

TAMPEREEN YLIOPISTO

Ilona Vuori

NAURUA NAURUN VUOKSI?

Yllätys, parodia ja absurdin huumorin keinot
unkarilaisen L'art pour l'art -sketsiryhmän sanoituksissa

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampere 2014

Tampereen yliopisto

Kieli- käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

VUORI, ILONA: Naurua naurun vuoksi? Yllätys, parodia ja absurdin huumorin keinot

unkarilaisen L'art pour l'art -sketsiryhmän sanoituksissa

Pro gradu -tutkielma, 130 s. ja liite

Kesäkuu 2014

Tutkimuksessani käsittelen unkarilaista sketsiryhmää L'art pour l'art:ia ja parodiaa sen tuotannossa. L'art pour l'art tapa rakentaa huumoria on rikas, monivivahteinen ja useita keinoja rinnakkain käyttävä. Omassa tutkielmassani keskityn erityisesti parodiaan ryhmän tuotannossa ja sen osa-alueina geneeriseen parodiaan ja spesifiin parodiaan. Lisäksi analysoin muita ryhmän käyttämiä kirjallisen huumorin keinoja, kuten yllätystä ja absurdia huumoria, mutta alisteisina parodian käsittelylle. Tutkimuskysymykseni onkin, millaisia parodian keinoja L'art pour l'art käyttää huumorissaan ja miten parodian rinnalla käytetyt muut huumorin tekniikat vaikuttavat parodian saamiin merkityksiin.

Olen valinnut parodian työni pääkäsitteeksi, koska omasta mielestäni se kuvaa yksittäisistä käsitteistä parhaiten sketsiryhmän tyylilajia. Margaret A. Rosen kuvaama tapa määritellä parodia simulaatioksi ja dissimulaatioksi eli tiivistettynä jäljitteleväksi muunteluksi kuvaa hyvin etenkin geneerisen parodian toimintaa L'art pour l'artilla. Geneerisen parodian käsitteen avulla luen L'art pour l'artin huumoria, joka perustuu genren muunteluun. Spesifin parodian käsitteen avulla puolestaan luen sketsejä, joissa lähtökohtana on jokin spesifi taustateksti.

Parodian rinnalla L'art pour l'art käyttää laajaa repertuaaria muita huumorin keinoja, joista osa on retorisia eli kielellisiä ja osa ei. Analysoin parodian rinnalla muita huumorin retorisia keinoja, mutta alisteisena parodialle ja suhteessa parodiseen huumoriin.

Vaikka työni pääpaino on parodiassa, absurdin huumorin käsite on lähes yhtä tärkeä, sillä sketsiryhmäläiset luonnehtivat itse itseään absurdin huumorin edustajiksi. Parodian ja absurdin huumorin pääkeinoksi luen yllätyksen, joka toteutuu intertekstuaalisuuden ja genreodotusten avulla.

Hyödynnän tutkielmassani erityisesti Arthur Asa Bergerin laatimia kuvauksia huumorin eri keinoista, sillä ne näyttävät palvelevan erityisen hyvin tutkimuskohteeni lähestymisessä.

L'art pour l'art käyttää tuotannossaan sekä geneeristä että spesifiä parodiaa useina eri variaatioina. Se millaisen sävyn parodia kulloinkin saa riippuu paitsi varioitavasta genrestä ja taustatekstistä, parodian tekniikoista, myös siitä, millaisia muita huumorin tekniikoita käytetään parodian rinnalla.

Varsinkin absurdissa huumorissa nauru tuntuu aina olevan askelen edellä tutkijaansa, joka pyrkii ymmärtämään älyllisesti huumorin keinoja ja tekniikoita. L'art pour l'art käyttää absurdia, parodiaa, yllätystä, ironiaa, satiiria, nonsensea ja monia muita välineitä kuvaamaan eräänlaista zeniläistä elämälle nauramisen filosofiaa tavalla, josta ei oikeastaan voikaan saada tiukkaa mentaalista otetta. Selityksenä tälle pitänee nähdä, että absurdus on kaikkialla vallitseva, luovan vapauden ja mielikuvituksen läpileikkaama periaate, jota ei voi kiertää.

Asiasanat: L'art pour l'art, parodia, huumori, lajityypit, intertekstuaalisuus, unkarin kieli, unkarilainen kirjallisuus

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Johtolankoja.....	1
1.2. Yli 25 vuotta L'art pour l'artia	6
1.3. <i>Ridendo castigat mores</i> : koomisesta, (absurdista) huumorista ja metodista	9
2. ”Parempi kopioida jotain”: L'art pour l'art ja parodinen ars poetica	12
2.1. Parodian teoriaa	12
2.1.1. Parodian juuret.....	13
2.1.2. Parodian logiikkaa	15
2.1.3. Parodia ja huumorin tekniikat.....	18
2.1.4. Hiljaisuus ja nauru: L'art pour l'art'in parodiasta	20
2.2. Hanhista karhuihin, koirista kaloihin: parodian keinoja ja kohteita	23
2.2.1. Huumoria L'art pour l'art -tyyliin	24
2.2.2. Tyhmyyden ylistys nauraen: väärinkäsityksiä ja tietämättömyyttä	28
2.3. Runoilija-Laár ja muiden runoilijoiden tuotannot: parodia ja ironia	37
2.3.1. Runoilijan (itse)ironiasta	39
2.3.2. István Örkény: minuuttikuvia absurdista maailmasta.....	40
2.3.3. Runoilijan runo-oppi: ”liirinlaarumia” eli runoparodiaa runoudesta.....	42
2.3.4. Toistensa päälle valuvat suklaat: groteskin onomatopoetiikkaa	47
2.4. Toisto ja tuttuus	51
2.4.1. ”Kuinka monta kertaa voi rangaistuksetta laulaa kertosäkeen?”: toiston, tuttuuden ja tunnistamisen merkitys parodiassa	51
2.4.2. ”Sisäinen intertekstuaalisuus”: L'art pour l'art'in maailma	52
3. Geneerinen parodia: rajat ja niiden rikkominen	56
3.1.1. Monty Pythonin jalanjäljillä: huumorin metafora	58
3.1.2. Mielenkiintoisia ihmisiä: intertekstuaalisuutta ja yhteneväisyyksiä.....	60
3.1.3. Tv-ohjelmia ja rakkauslauluja: LPL – tuotannon genreparodiaa.....	62
3.2. Analyysi: Balladi kieleen lyödystä työstä	65
3.2.1. ”Minäkin olen kieleen lyöty tyttö”: absurdin balladin vaihtuvat kontekstit	65
3.2.2. Sylkeä, kuulia ja <i>colt</i> : mitä ”Balladissa” oikein tapahtuu?	67
3.3. Analyysi: Kehtolaulu	70
3.3.1. Ei lasten ulottuville: ”lasten”lauluja aikuisten aiheista.....	70
3.3.2. ”Kummituskin nukkuu”: kehtolaulun sopimattomat ainekset	72
3.4. Analyysi: Jumaloin itseäni.....	76
3.4.1. ”En voi enää elää ilman itseäni”: narsistinen rakkauslaulu ja muita yllätyksiä.....	76
3.4.2. Skitsofreniaa ja kaksoisolentoja: ironian mutkikkaat polut.....	77
3.4.3. Valheita ja ristiriitoja: ironiaa ja skitsofreniaa.....	80

4. Kenen tragedia? Spesifi parodia ja intertekstuaalisuus L'art pour l'art – tuotannossa	83
4.1. Vuohi ja kaali: <i>Ihmisen tragedia</i> L'art pour l'art - tyyliin.....	86
4.2. Analyysi: Kolme muskettisoturia ja jeti	88
4.2.1. ”Kolme muskettisoturia ja jeti”: klassikon uusi asu	88
4.2.2. ”Ole sinä jeti”: Jetin metamorfooseja LPL – tuotannossa	89
4.2.3. Postimerkkejä: ohipuhumisen dialogia.....	91
4.3. Analyysi: Jetilaulu	95
4.3.1. ”Jetistä ei voi tietää sitäkään”: ”Jetilaulu” ja absurdin huumorin oikeutus?	95
4.3.2. Kiistellyn jetin kiistelty jalka: absurdin huumorin kaikkivoipuus	96
5. ”Joka ei ole onnellinen, erehtyy”: naurun parantavasta luonteesta ja koomisen maailmankuvan perusteista	101
5.1. Syrjähyppyjä satiiriin?	107
5.2. ”Kohta varmaan kuuroudut kokonaan”: vaikeiden asioiden käsittely koomisen keinoin	110
5.3. ”Jumalakin nauraa meille hyvillään”: Alastomat naiset vaatteissa ja metakielellinen parodia	115
6. Lopuksi eli johtolangoista yhtenäiseksi asuksi.....	118
Lähteet.....	120
Liite: sanoitussuomennot.....

1. Johdanto

1.1. Johtolankoja

Tutkimuksessani käsittelen mielestäni poikkeuksellista unkarilaista sketsiryhmää L'art pour l'artia ja parodiaa sen tuotannossa. Olen valinnut L'art pour l'artin tutkimuskohteeksi, koska olen kiinnostunut absurdista huumorista. Vaikka L'art pour l'art on sketsiryhmänä korkeatasoinen ja monipuolinen, sitä ei tietääkseni ole aiemmin tutkittu. Näkemykseni mukaan L'art pour l'artin huumori perustuu suurelta osin retorisiin, kielellisiin keinoihin ja siksi ryhmän tuotantoa voi lähestyä hyvin myös kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta.

L'art pour l'art tapa rakentaa huumoria on rikas, monivivahteinen ja useita keinoja rinnakkain käyttävä. Omassa tutkielmassani keskityn erityisesti parodiaan ryhmän tuotannossa ja sen osaluueina geneeriseen parodiaan ja spesifiin parodiaan, sillä nämä käsitteet tuovat tärkeitä lisämerkityksiä luentaan. Lisäksi analysoin muita ryhmän käyttämiä kirjallisen huumorin keinoja, kuten yllätystä ja absurdia huumoria, mutta alisteisina parodian käsittelylle. Tutkimuskysymykseni onkin, millaisia parodian keinoja L'art pour l'art käyttää huumorissaan ja miten parodian rinnalla käytetyt muut huumorin tekniikat vaikuttavat parodian saamiin merkityksiin.

Olen valinnut parodian työni pääkäsitteeksi, koska omasta mielestäni se kuvaa yksittäisistä käsitteistä parhaiten sketsiryhmän tyyliä. Rosen kuvaama tapa määritellä parodia simulaatioksi ja dissimulaatioksi (Rose 1993) eli tiivistettynä jäljitteleväksi muunteluksi kuvaa hyvin etenkin geneerisen parodian toimintaa L'art pour l'artilla. L'art pour l'artin sketseille ja lauluille on tyypillistä lähteä liikkeelle hyödyntämällä jotain genreä tai yksittäistä teosta, pelata niiden säännöillä tiettyyn pisteeseen asti, mutta yhtäkkiä heittää kaikki ohjenuorat menemään ja rakentaa niiden sisään jotain aivan muuta. Geneerisen parodian käsitteen avulla luen L'art pour l'artin huumoria, joka perustuu genren muunteluun. Spesifin parodian käsitteen avulla puolestaan luen sketsejä, joissa lähtökohtana on jokin spesifi taustateksti.

Parodian rinnalla L'art pour l'art käyttää laajaa repertuaaria muita huumorin keinoja, joista osa on retorisia eli kielellisiä ja osa ei. Analysoin parodian rinnalla muita huumorin retorisia keinoja, mutta alisteisena parodialle ja suhteessa parodiseen huumoriin.

Vaikka työni pääpaino on parodiassa, absurdin huumorin käsite on lähes yhtä tärkeä, sillä sketsiryhmäläiset luonnehtivat itse itseään absurdin huumorin edustajiksi. Parodian ja absurdin huumorin pääkeinoksi luen yllätyksen, joka toteutuu intertekstuaalisuuden ja genreodotusten avulla.

Hyödynnän tutkielmassani erityisesti Arthur Asa Bergerin laatimia kuvauksia huumorin eri keinoista, sillä ne näyttävät palvelevan erityisen hyvin tutkimuskohteeni lähestymisessä. Berger kuvaa lukuisia eri huumorin tekniikoita, mutta toteaa samalla, että niiden väliset suhteet voivat muuttua suurestikin niiden käyttötavan mukaan. Bergerin käsitteistö tarjoaa mahdollisuuden tarkastella laajaa huumorin keinojen valikoimaa yhdessä sketsissä, minkä avulla tuon esille, kuinka parodinen huumori saa erilaisia merkityksiä useiden keinojen yhteiskäytössä. En ota tutkielmassani erityisesti kantaa parodian suhteeseen muihin lähikäsitteisiin, vaan keskittyessäni parodiaan käsittelen muiden muassa ironiaa, groteskia ja satiiria sille alisteisena. Vaikka parodia ei välttämättä toimi nimenomaan huumorin keinona, tutkielmassani keskityn nimenomaan parodian tähän puoleen.

Käsittelen tutkielmassani L'art pour l'artin tuotantoa laajasti. Parodian teoriaa esitellessäni (luvussa 2) tuon esiin useita esimerkkejä sketsiryhmälle tyypillisistä sketseistä, jotka havainnollistavat nelikon parodista tyyliä. Parodiaa ja ironiaa käsittelevässä alaluvussa käsittelen lisäksi Runoilija-Laárin hahmon kautta parodian ja ironian välistä suhdetta.

Tarkemman ja perinpohjaisemman analyysin kohteeksi olen kuitenkin valinnut joukon L'art pour l'art ryhmän sanoituksia. Sanoitukset ovat valikoituneet tutkimuskohteiksi osittain tutkimusteknisistä syistä: sanoitukset ovat tarpeeksi rajattuja, suppeita kokonaisuuksia toisin kuin esim. polveilevat sketsit. Lukijan työn helpottamiseksi niistä on ollut mahdollista tehdä suomenkieliset käännökset, vaikka analyysini ei kohdistu käännöksiin vaan alkuperäisiin sanoituksiin. Toinen peruste sanoitusten valinnalle tutkimuksen tärkeimmäksi aineistoksi on se, että sanoituksissa käytetään eniten retorisia huumorin keinoja ja ne sopivat siksi parhaiten kirjallisuustieteellisen tutkimuksen kohteeksi. Tärkein kriteeri sanoitusten valintaan on kuitenkin ollut se, että niissä käytetään L'art pour l'art ryhmälle tyypillisiä parodisen huumorin keinoja ja niiden avulla voi myös monipuolisesti havainnollistaa miten parodian rinnalla käytetään muita huumorin keinoja.

Olen suomentanut käyttämäni sanoitukset (ks. liite), dialogit ja muut lainat itse tätä työtä varten. Suomentoksissani olen joutunut olemaan melko luova, sillä merkittävä osa sketsiryhmän huumorista painottuu kieleen ja sen monimerkityksisyyteen: jopa äidinkielenään unkaria puhuvalla on usein vaikeuksia tavoittaa kaikkia konnotaatioita. Mahdollisuuksilla leikkiminen on näkyvissä myös sketsiryhmän kielessä. Lisäksi sanoitukset sijoittuvat tiettyyn fiktiiviseen kontekstiin henkilöhahmoineen. Mikä tekee sanoituksista hauskoja ja jollain tapaa mielekkäitä, sen sijaan, että ne olisivat pelkkää nonsensea?

Käännökseni ovat kompromisseja kirjaimellisen merkityksen ja tyylin välillä: esimerkiksi loppusoinnuista olen joutunut lähes kokonaan luopumaan sisällön hyväksi. Riimit ovat L'art pour l'art -tuotannossa lähes aina käytetty tyylikeino, jolla luodaan rinnastuksia yllättävienkin sisältöjen välillä. Paikoin minun on täytynyt suorastaan ottaa vapauksia käännösten suhteen, sillä sananmukaista käännöstä ei oikeastaan ole, vain monia mahdollisuuksia ”sinne päin”. Luennassa tuon esiin näitä monia tulkintavaihtoehtoja.

Olen merkinnyt sanoitukset ja sketsit ensimmäistä kertaa mainittaessa unkariksi ja pannut suomennoksen sulkeisiin. Selkeyden vuoksi käytän kuitenkin muuten suomenkielistä nimeä. Tutkimuksen varsinaisina kohteina ovat alkuperäiset tekstit, joiden käyttöä suomennokset tukevat ja helpottavat lukijaa.

Olen huomannut tutkimuskohteeni kirjallisuustieteellisen lähestymisen ja suomentamisen paradoksaalisuuden: tutkimukseni painopiste on sanoituksissa, vaikka toisaalta erityisesti niissä käytetään paljon myös kielen ulkopuolista ainesta, johon en voi kovin tyhjentävästi tekstiin keskittymällä pureutua. Jossain määrin minun on kuitenkin kommentoitava kielenulkopuolista ainesta, koska kyse on esiintyvistä sketsiryhmästä. Tutkimukseen sisällyttämäni dialogit ovat kielellisesti erittäin rikkaita ja anteliaita, mutta niiden suomentaminen on lähes mahdoton tehtävä.

Luvussa 1.2. taustoitan sketsiryhmää yleisesti. Luvussa 1.3. kerron yleisesti huumorin teoretisoinnista. Näkemykseni mukaan L'art pour l'art – tuotanto (lyhenteenä LPL) edustaa pitkälti yhteensopimattomuusteoriaa eli inkongruenssiteoriaa, sillä parodiassa (erityisesti geneerisessä) odotusten ja herättäminen ja niiden rikkominen on koko parodian toimimisen juoni.

Luvussa 2 tuon esiin parodian kenttää sekä muita aiheisiin liittyviä käsitteitä erityisesti sketsiryhmän tuotannon yleisessä mittakaavassa. Luvuissa 3 ja 4 käsittelen geneeristä ja spesifiä parodiaa. Luvussa 5 analysoin sketsiryhmän tuotantoa satiirin käsitteen ja parantavan huumorin pohdinnan avulla. Minua kiinnostaakin kysymys, voiko L'art pour l'art -sanoitukset nähdä omana kokonaisena maailmankuvanaan tai -selityksenään, joka pohjautuu ensisijaisesti huumorille ja rakentaa vastakohtien välille huumorin avulla ylikuljettavan sillan. Kenties asian voisi myös nähdä niin, että genresäännöt ovat näitä turhia vaatteita, joiden alla kuitenkin on aina kyse yhdestä ja samasta asiasta? Tämä kysymys jää työssäni vain lyhyelle käsittelylle, mutta koen sen silti sisällön kannalta olennaiseksi vivahteeksi. Olen kiinnostunut myös huumorin taustalla vaikuttavista asenteista, siitä, mihin naurulla pyritään – oletuksenani on, että LPL -ryhmän huumori on niin sanotusti hyväntahtoista eikä pyri pelkästään pilkkaamaan parodiansa kohteita.

Kuten monen muunkin kirjallisuustieteellisen käsitteen yhteydessä, parodian kohdalla puhutaan usein lukijan kompetenssista: lukijan (tai katselijan) on osattava tunnistaa parodia parodiaksi, jotta siinä olisi jotakin mieltä. Tämän toteutumiseksi lukijalla taas täytyy olla tietyt valmiudet, kuten tietty kulttuuritausta, joiden pohjalta käsitellä tekstiä. En paneudu kompetenssin käsitteeseen tutkielmassani mainintaa enempää mm. aiheen laajuuden vuoksi, mutta monien kirjoittajien mielestä parodiaa aiheena ei voi sivuuttaa ilman sitä.

Tutkielmassani olen erityisen kiinnostanut L'art pour l'art -ryhmän tavasta hyödyntää parodiassaan valmiita genrejä, pelata niiden säännöillä tiettyyn pisteeseen asti, mutta sitten ensin väännellä niitä yhtäkkiä ja lopulta heittää kaikki ohjenuorat menemään ja rakentaa niiden sisään jotain aivan muuta, jolloin koko asetelma jollain tapaa kyseenalaistuu. Tyypillinen esimerkki tästä on *Altatódal* ("Kehtolaulu") (LPL 2010l, ks. liite s. 1). Siinä aloitellaan kauniisti ja lyyrisesti kuvailemalla illan saapumista, mutta tullaan kieltämisen kautta yhä kauheampiin ja levottomuutta herättävämpiin mielijohteisiin, kun laulun minä kertoo, ettei maan alla möyrivä zombikaan tule lapsen unia häiritsemään tarttumalla tätä kesken kaiken jalasta. Tämä lähes brechtiläinen vieraannuttaminen on kokemukseni mukaan saanut katselijoissa häkeltyneen vastaanoton.

Pikemminkin "tyylirikkeet" toimivat kyseenalaistajina tai muistuttajina, jotka oikeammin vain vahvistavat vanhaa rakennelmaa ja elävöittävät sitä. Sanoituksessa *Pucér nők ruhában* ("Alastomat naiset vaatteissa") (LPL 2009f, ks. liite s. 12) rakennetaan suorastaan maailmankuvaa eri puolilla maapalloa asuvista alastomista naisista ja miehistä, jotka yrittävät turhaan vaatettaa itseään. Lopussa mukaan tuodaan myös koirat, karhut ja kalat, ja todetaan Jumalan röhöttelevän kaikelle tälle turhalle yrittämiselle hyväntuulisesti.

Koska kyse on kielellisestä toiminnasta, tarkastelen jonkin verran myös unkarin kielen sallimia erityismahdollisuuksia huumoriin, esimerkiksi sanajärjestystä ja sen vaikutusta yllätyksellisyyteen. Muiden muassa "Balladi kieleen lyödystä tytöstä" (*A nyálon lött lány balladája*) (LPL 2007p, ks. liite sivu 10) leikkii paljon kielen konkreettisella ja symbolisella merkityksellä, sanan "nyál" (varsinaiselta merkitykseltään "sylki, kuola") muuttuvilla mielleyhtymillä erilaisissa yhteyksissä. Lopulta kielipila viedään niin pitkälle, että laulu päätetään kirjaimellisesti siansaksaan. Usein juuri tästä näyttää olevan kyse: ulkoisesti parodiatekstit istuvat genrekonventioihin, mutta sisällöllisesti, esimerkiksi sanoitusten tasolla, eivät millään muotoa.

Esa Saarisen mukaan (Saarinen 1989, 121) filosofia asettuu samaan rintamaan absurdin huumorin kanssa: "molemmat iskevät kiilaa tietoisuuden ja itsestään selvän, tajunnan ja totunnaisten, minän ja odotetun väliin. Huumori paljastaa annetun tilanteen uudessa ja yllätyksellisessä, toisenlaisessa

valossa ja siksi huumorin yhtenä ainesosana on kätkeyty negaatio-kielto, joka sanoo: asiat eivät välttämättä ole, miltä näyttävät. Huumori, kuten filosofia, puolustaa epäilyä, negatiivista ja mahdollisuutta. – Se viittaa haluun problematisoida jokainen valmis jäsennys ja jokainen oletusrakennelma.”

Absurdi huumori liittyy väistämättä filosofiaan, koska se kyseenalaistaa itsestään selvänä pidetyn ja kysyy, mitä sen taustalle jää. Selvää on, että L’art pour l’art -ryhmän kantavana näkemyksenä on jokin enempi kuin pelkkä virnistely, itsetarkoituksellinen parodia, satiiri tai ironia. Sen vitsit ovat oivaltavampia kuin pelkät ivalliset sivallukset. Sivuan tätä kysymystä myös sen valossa, että erityisesti melkein pä ryhmän keskushahmoksi noussut András Laár on esiintynyt viime vuosina julkisuudessa joogan puolestapuhujana ja säveltää omien sanojensa mukaan parantavaa musiikkia. Hän on myös monessa yhteydessä puhunut naurun parantavasta voimasta ja esittänyt kritiikkiä (myös sketsien muodossa) yhteiskunnallisia epäkohtia kohtaan. En kuitenkaan koe pystyväni käymään tähän näkökulmaan käsiksi kovinkaan syvällisesti, joten se jää eräänlaiseksi kainoksi auringonkajastukseksi, spekuloitavaksi mahdollisuudeksi, varsinaisen analyysin taustalle.

Muita suurempaa huomiota tutkimuksessani saavatkin juuri perustajajäsentien, András Laárin ja Robert Dolák-Salyn, sanoitukset, eivät vain siksi, että he ovat olleet tuotteliaimpia, vaan koska muut tämänhetkisistä jäsenistä eivät samalla tavoin istu kiinnostuksen kohteisiini. Ryhmän ainoa naispuolinen jäsen, Móni Szászi, ei kirjoita lauluja. Zsolt Pethő taas tekee toisenlaisia sanoituksia, joissa ei esiinny kuvailemaani parodiallista kumousta, vaan jotka perustuvat enemmänkin yhden ja saman teeman muunteluun. Esimerkiksi laulussa ”Tämä ei ole minun päiväni” (*Ez nem az én napom*) (LPL 2007h), kerrotaan, kuinka sen sankari joutuu yhden ja saman päivän aikana auton (ja sitten vielä ambulanssin) alle, saa lounaaksi inhoamiaan kaalikäärileitä ja näistä kaikista koettelemuksista kertoessa vielä mikrofonikin homehtuu. Sen sijaan käsittelen yhtä aikaisemmin ryhmässä toimineen näyttelijän, Miklós Gallan, sanoitusta, koska se on loistoesimerkki genrekonventioilla leikkimisestä.

Yksi teksteistä, jotka kiinnostavat minua lajityyppien näkökulmasta, poikkeaa asetelmaltaan jonkin verran muista. ”Jumaloin itseäni” (*Imádom engem*) (LPL 2007q, ks. liite, sivu 6) on traaginen rakkauslaulu, jossa kaipuun kohde onkin laulaja itse. Tässäkään sanoituksessa ei siis muuteta asetelmaa kesken kaiken, vaan pannaan oletukset jo heti alussa hullunkuriseen valoon. Käsittelen myös muutamia muita samalla tavalla koomisia sanoituksia.

Yllättäminen on vaikeaa maailmassa, jota katselemme arkisin silmin ja jossa olemisemme perustuu meille tuttuihin lainalaisuuksiin. Yllätykset ovat absurdeja ja niihin liittyy ihmettelyä ja

lapsenomaista tapaa tarkastella asioita epäsovinnaisista näkökulmista, minkä koemme parhaassa tapauksessa hauskana. Yllätyksiin liittyy myös vahva arvolataus: ne ovat yleensä joko ”ikäviä” tai jotain niin positiivista, ettei sitä ole uskaltanut omalle kohdalleen toivoakaan.

Tarve yllätykseen tekee huumorista vaikean lajin senkin vuoksi, että kokemus tuttuudesta sisältyy myös tarpeeseen nauraa. On tehtävä kompromissi oudon ja tutun välillä, jotta luova ratkaisu tehoaisi, muttei olisi niin kummallinen, ettei se sovi kokemusmaailmaamme.

Erityisesti sketseissä toisto onkin olennainen osa huumorin toimivuutta: nauramme, kun jokin tapahtuu vain hiukan muunneltuna, kun osaamme odottaa sitä, mutta tylsistymme jos mikään ei muutu. Toisaalta pidämme sketsihahmoista juuri siksi, että koemme ne tutuiksi ja tunnemme heidät (tai ne), mikä vaatii lyhyen tutustumisvaiheen. Tämä näkyy esimerkiksi Putouksen kaltaisissa ohjelmissa, joissa hahmot esittäytyvät pikkuhiljaa. Toisto ja muuntelu käyvät käsi kädessä huumoria tehdessä.

1.2. Yli 25 vuotta L’art pour l’artia

Tutkimuskohteeni, L’art pour l’art -sketsiryhmä, on näkemykseni mukaan omalaatuinen juuri siksi, että sen tyyli ei perustu varmoihin valintoihin tai jatka suoraan suosittujen koomikoiden esiintymistä matkimalla. Tutkimukseni käsittelee parodiaa ja sen osa-alueina geneeristä parodiaa ja spesifiä parodiaa, jotka ovat läheisessä yhteydessä intertekstuaalisuuteen. Nämä ovat moniaalle kulttuuriin kurkottelevia ilmiöitä. Silti näkemykseni mukaan tutkimani sketsiryhmä ei ole yleisesti ottaen erityisen kantaaottava. Pikemminkin koomikot pitäytyvät ainakin ryhmänä omassa lestissään. Jotkut ryhmän luomista hahmoista kommentoivat yhteiskunnallisia ilmiöitä hyvinkin suoraan, mutta perusvire jopa absurdin huumorin edustajaksi kuvaillun ryhmän huumorissa on aika yksinkertainen, huumorin klassisiin retorisiin keinoihin perustuva.

Unkarilainen L’art pour l’art – sketsiryhmä aloitti toimintansa vuonna 1986. Alun perin yliopisto-opiskelijoiden suosiossa ollut ryhmä nousi koko kansan tietoisuuteen 1990-luvun alussa tv-esiintymistensä myötä. Tänä aikana, vuoteen 1997 mennessä, seurueen jäsenet ehtivät vaihtua useaan kertaan: perustajajäsenten, András Laárin ja Robert Dolák-Salyn, rinnalle tulivat lopulta Zsolt Pethő ja Móni Szászi. Tällä hetkellä seurue tekee loppuunmyytyjä kiertueita, sen laukauksista on tullut arjen lentäviä lauseita ja koulujen juhlissa esitetään ryhmän sketsejä. Silti jäsenet ehtivät sooloillakin. Laárin ja Dolák-Salyn oma tuotanto on vakavahenkisempää, mikä herättää kiintoisan kysymyksen huumorin konteksteista ja siitä, leimautuuko huumorin tekijä väistämättä tai mikä saa tämän tapahtumaan. (LPL 2013a.)

L'art pour l'art – sketsiryhmä on alluusioiltaan erityisen rikas. Se osoittelee monenlaisia kulttuurisia ja kirjallisia ilmiöitä usealla eri tasolla, mihin ryhmän nimikin viittaa. Tulkintani mukaan ryhmä ei kuitenkaan ota ainakaan suoraan kantaa 1800-luvun taidetta taiteen vuoksi – ideologiaan.

Korkeintaan ryhmä käyttää nimeä itseironisena kommenttina tuotantonsa sisäsiittoisuudesta, nonsensemaisesta itseensä viittaavasta huumorista. Nimi itsessään on suora viite András Laárin sukunimeen: alkuvaiheessa ryhmä kirjoittikin nimensä muotoon ”Laár pur Laár”, ja nimen ääntämys perustuu edelleen tähän kirjoitusasuun.

L'art pour L'art – ryhmän, jonka nimi on joissakin unkarilaisissa lähteissä käännetty ”itsetarkoitukselliseksi huumoriksi”, tyyliä on kuvailtu absurdiksi huumoriksi (LPL 2013a). Sen yleisin tyylikeino onkin yllätys, joka liittyy läheisesti parodiaan: asiat näyttävät tarpeeksi tutuilta ollakseen tunnistettavia, mutta sisältö on jotain niin tavatonta, että sille ei voi muuta kuin nauraa. Sinänsä yllättävyys on aika tavanomainen huumorin väline, eikä parodiakaan ole lajityyppien joukossa kurioositeetti. Mutta miten näistä kaikista rakentuu l'art pour l'art – tyylinen absurdi huumori?

Unkarilainen L'art pour l'art Társulat – sketsiryhmä (LPL) on luonut runsaan 25 vuoden mittaisen toimintansa aikana laajan henkilögallerian. Vaikka tutkimukseni varsinaisena aiheena ovat sketsiryhmän sanoitukset, en voi olla sivuamatta myös jo suorastaan ”eläviksi legendoiksi” (kuten yksi sketsihahmo itseään kuvailee) muodostuneita komediahahmoja. LPL: n hauskassa maailmassa sinänsä irralliset laulutkin käyttävät kimmokkeinaan suosittuja hahmoja ja näiden sanontoja ja laittavat tuttujen ainesten pakan iloisesti sekaisin, outoon järjestykseen.

Jatkuva konventioiden rikkomisen mekanismi näyttäisi olevan koko LPL:lle ominainen, niin sanotun absurdin huumorin pohjana. Sketsi, laulu tai hahmo rikkoo sille asetetut odotukset joko sovinnaisuuden, laulun lajityypin tai vaikkapa kieliopin omalaatuisen käyttämisen avulla. Siitä huolimatta, että tyyliä on eräänlainen kaaosta kohti pyrkiminen, LPL-maailmassa on kuitenkin oma järjestyksensä. Henkilöhahmoilla on omat hokemansa ja maneerinsa, jotka toistuvat sketsistä toiseen, jonkin verran varioituina. Runsaan 25 vuoden aikana myös hahmot ovat jonkin verran muuttuneet. Toisaalta esimerkiksi saman esittäjän yksi henkilöhahmo saattaa viitata toiseen henkilöhahmoon suoraan tai vaikkapa lainaamalla häneltä jonkin tyyppillisen ominaisuuden, kuten mieltymyksen suklaakääretorttuihin. Hahmojen, sketsien ja laulujen välillä on siis eräänlaista sisäistä intertekstuaalisuutta.

LPL – maailma onkin omalla tavallaan yllättävän mielekäs: sillä on oma, omalaatuinen kielioppinsa. Yleisön perinteisiin odotuksiin vastataan rikkomalla ne, mutta toinen yllätys seuraa,

kun mukaan sekoitetaankin jotain tuttua ja sittenkin turvallista. Ilmiö lienee jotakin samantapaista kuin katharsis.

L'art pour l'art – ryhmän kotina toimii Budapestin Babszínház-teatteri, jonne suunniteltuihin esityskokonaisuuksiin ja muihin kiertueisiin on hyvin vaikea saada lippuja. Ryhmän tuotanto rakentuu tällä hetkellä pääasiassa näiden esityskokonaisuuksien varaan, mutta myös runsaasti tv-taltiointeja, levyjä ja kirjoja on tarjolla. Suosituimmilla hahmoilla on jopa omat kotisivunsa. 25-vuotisjuhlan kunniaksi julkaistiin muun muassa sarjakuvaversio Besenyőn perheen sketseistä lyhenneltynä, ”Besenyőn perheen seikkailuja” (*A Besenyő család kalandjai*) (LPL 2011). Lisäksi ryhmä on muun muassa tehnyt Budapestin liikennejärjestelmää parodioivan pienelokuvan ”Karhu tulee!” (*Jön a medve!*) (LPL 2011k), jossa kausikorttinsa hukkaava matkustaja joutuu infotiskin kautta omituisiin hylättyjen löytötavaroiden varastoihin (joissa on jopa yksi lapsi) ja sekaantuu rikoksiin.

Ryhmä on tehnyt monia joulun ja uudenvuoden erikoislähetystyksiä. Tuotantoon kuuluu monia erilaisia sketsejä, kuten runsas urheiluaiheisten sketsien joukko. Niitä voisi periaatteessa käsitellä omana genrenään, mutta koska en tunne urheiluselostusten konventioita kovin hyvin, tyydyn vain mainitsemaan erilaisia parodisia poikkeamia urheiluaiheen käsittelyyn. Tuon ryhmän muita hahmoja ja sketsejä esiin tutkielmassani sen verran kuin se on käsittelyn kannalta mielekästä.

Toisenlainen unkarinkielinen sketsiryhmä on esimerkiksi Cluj-Napocasta tulevan, Romanian puoleisessa unkarilaisessa kulttuurissa vaikuttavan Szomszéd néni produkciós iroda – kaksikko (vapaasti suomentaen: ”Naapurintädin tuotantotoimisto”). Toisin kuin LPL-ryhmällä (joka ei oikeastaan korosta unkarilaisuuttaan sen suuremmin), duon tuotannon kulmakivenä on romanianunkarilainen székel – kulttuuri ja kahden perinteen välissä olemisen pohdinta.

Olen usein esitellyt sketsiryhmän vertaamalla sitä Kummeliin. Molemmilla on takanaan pitkä tuotanto ja molemmissa ryhmissä jäsenet ovat vuosien varrella vaihtuneet. Ryhmä on luonut kosolti yleiskieleen levinneitä hokemia. Lisäksi suosioon on eittämättä vaikuttanut koomikoiden muusikkotausta, jolla on ollut vaikutusta sanoitusten onnistumisen kannalta.

1.3. *Ridendo castigat mores*: koomisesta, (absurdista) huumorista ja metodista

The most common kind of joke is that in which we expect one thing and another is said. Here our own disappointed expectation makes us laugh. But if something ambiguous is thrown in too, the effect of the joke is heightened.

Cicero (Capps 2009, 115)

Latinankielisen lentävän lauseen mukaan nauru voittaa tavat. Nauru on jotain, mikä voi halutessaan asettua kaiken muun yläpuolelle. Tässä mielessä on erikoista, että myös naurulla on tietyt ilmenemistapansa, samoin kuin niillä keinoilla, joita käytetään naurun aikaansaamiseksi. Lausahdus pitää kuitenkin paikkansa sikäli, että näitä keinoja ei voi käyttää mekaanisesti, vaan niiden on aina löydettävä uusi ilmenemistapa saavuttaakseen päämääränsä, naurun.

Huumori ja koominen kietoutuvat käsitteinä toisiinsa, vaikka tarkoittavat eri asioita. Huumori tarkoittaa mielialaa, kun taas koomisuus on jotakin ulkokohtaista. Aarne Kinnusen mukaan koomisia tilanteita voidaan tuottaa, mutta huumori on asenne. Koominen edellyttää kognitiivisia taitoja, havaitsemista, tunnistamista, tulkintaa ja ymmärtämistä. Huumori taas liittyy enemmänkin tunteisiin ja arvomaailmaan. (Kinnunen 1994.)

Laajan tulkinnan mukaan huumori voi olla mitä tahansa, mikä saa ihmisen nauramaan tai hymyilemään. Yhden määritelmän mukaan huumori on hyväntahtoista leikillisyyttä. Huumori poikkeaa ironiasta ja sarkasmista siinä, ettei siihen sisälly ivallista tai ilkeää sävyä. Koominen edustaa huvittavana pidetyn kohteen ominaisuuksia, kun taas huumori tarkkailijan näkökulmaa ja reaktioita. Nauru taas ilmaisee huumoria.

Kinnusen mukaan nauru ja koominen voivat esiintyä toisistaan irrallaan, mutta huumoria ei voi olla ilman koomista (Kinnunen 1994). Kinnusella koominen rinnastuu taiteenlajiin tragedian vastaparina eikä ole pelkästään hauskaa, naurettavaa tai hilpeää (Kinnunen 1994) vaan perustavanlainen hauska tuotos tai hauskaa toimintaa.

Koomisen havainnointi riippuu tarkastelijan omasta kulttuurisesta kontekstista, hänen huumorintajustaan. Näin ollen voidaan sanoa, että ”hauskuus on katsojan silmässä”.

Koomista on lähestytty kolmen eri perusmallin mukaan. Suosituimman eli inkongruenssimallin mukaan huumoria tuottaa mielikuvien yhteensopimattomuus, ristiriidat ja odotuksista poikkeaminen. Yhteensopimattomuusmallin mukaan huumoria on monimielisyys, joka tarkoituksella johtaa yleisöä harhaan, ja jonka kehityskulkuun liittyy hauska iskulause (punchline).

Näkemyksen ongelmana on, ettei yhteensopimattomuus ole välttämättä hauskaa. Teoksessaan *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä* (Bergson 2000) Henri Bergson asettuu tämän näkemyksen kannattajaksi ja toteaa, että huumori perustuu ihmisen mekaaniseksi havaitsemiseen (Bergson 2000, 30): kun ihminen käyttäytyy kuin kone, se on huvittavaa. Tämä ei kuitenkaan tulkintani mukaan riitä selittämään koomisuutta tyhjentävästi, vaan vaikuttaa melko marginaaliselta koomisen ilmiöltä.

Yhteensopimattomuusteoriassa tärkeä elementti on oivallus yhteensopimattomuudesta. Se on siis jollain tapaa älyllinen tapa lähestyä huumoria, sikäli kuin yhteensopimattomuuden havaitsemiseen tarvitaan älyllistä toimintaa: yleisesti ottaen sopimattomina pidetyt ainekset paistavat kokonaisuudesta esiin ilman sen kummempaa etsimistä. Bergsonin lisäksi ainakin Arthur Schopenhauer on puolustanut tätä näkemystä.

Inkongruenssiteoriaan liittyy läheisesti ajatus yllätyksestä. Yllätys ei ole sama kuin koominen, mutta suuri osa vitseistä rakentuu yllätysmomentin ympärille. Kansanhuumorin kaskuissa yllätys on usein sisäännivoutuneena lajien rakenteessa (Jokinen 1996). Koska yllätyksen tematiikka on tutkielmani kannalta keskeinen, käsittelen sitä tuonnempana tarkemmin. Inkongruenssiteoria onkin työni aiheeseen parhaiten sopiva teoria, vaikka joitakin poikkeustapauksiakin on.

Thomas Hobbes on kannattanut ajatusta huumorista ylemmydentuntoon perustuvana. Siinä huumorin katsotaan syntyvän, kun nähdään toisissa jokin huvittava vajavaisuus. Tämä sopii hyvin yhteen aristoteelisen näkemyksen kanssa siitä, että komedia käsittelee niin sanottua matalaa tyyliä ja vähemmän hyveellisiä ihmisiä. Monien komediasarjojen henkilöt ovatkin niin sanotusti naurettavia, alatyyliseen painottuvasta tyylirekisteristä puhumattakaan.

Kolmantena teoriana huumoria on lähestytty jännityksen laukeamisen kannalta (ns. psychic release theory). Tämän lähestymistavan kannattajiin lukeutuu Sigmund Freud. Se selittää naurua niissä tilanteissa, joissa nauru ei oikeastaan liity koomiseen, vaan saattaa olla vaikkapa hämmennyksen aiheuttamaa. Arthur Asa Bergerin mukaan huumori itsessään on vapauttavaa (Berger 2010, 13). Ehkäpä tämä teoria sopii parhaiten selittämään niin kutsuttuja ääliökomedioita, joissa hahmojen typeryyks viedään niin pitkälle, ettei siihen osaa reagoida oikein muutoin kuin nauramalla. Toisaalta tätä ilmiötä voitaisiin selittää myös ylemmysteorian avulla.

Mielestäni teoriat eivät välttämättä ole toisiaan poissulkevia. Mitä esimerkiksi tapahtuu, kun näemme ikkunasta kaksi kertaa itseään isompaa rusakkoa jahtaavan kissan? Naurammeko siksi, että

olemme hämmentyneitä tilanteesta, vai koska kokoero on logiikkaamme nähden sopimaton? Vai onko koko tilanne vain niin absurdi?

En vielä tämän otsikon alla pohdi absurdin käsitettä sen tyhjentävämmin. ”Järjetön” ja ”naurettava” on kuitenkin paradoksaalisesti loogista. Jerry Palmerin mukaan absurdi ja huumori liittyvät läheisesti toisiinsa, koska absurdi on vakavan vastakohta (Palmer 1987, 87). Hän tosin myöntää, että ajatus absurdin logiikasta tarjoaa paitsi monia humoristisia malleja, myös koomisen epäonnistumisen mahdollisuus tulee sen myötä väistämättömäksi (Palmer 1987, 87).

Absurdin voisi katsoa liittyvän yhteensopimattomuusteoriaan, sillä sen luonteeseen kuuluu epäsovinnaisuus. Yhteensopimattomuusteoria lienee tutkimuskohteeni kannalta osuvin edellä mainituista kolmesta teoriasta, vaikka vain yhden humoristisen mallin varaan nojautuva sketsiryhmä tuskin pötkisi pitkälle. Ja kuten sanottu, yhteensopimattomuus itsessään ei välttämättä ole hauskaa. Huumorin katsotaan yleisesti ottaenkin olevan jotakin tarkoituksellista, sillä ”tahattoman humoristisella” on negatiivinen kaiku.

Arthur Asa Berger listaa teoksessaan *Blind Men and Elephants: Perspectives on Humor* (Berger 2010, 30) 45 retorista huumorin tekniikkaa. Osa niistä on hyvin laajoja, kuten satiiri ja parodia, osa taas hyvin kapeita, kuten loukkaus. Listassa mainitaan myös kategoria, johon tekniikka kuuluu. Absurdi kuuluu logiikan kategoriaan, parodia identiteettiin ja satiiri kielen kategoriaan. Bergerin mukaan tekniikat auttavat ymmärtämään, miten huumoria luodaan ja millaisia täsmällisiä mekanismeja komiikan ammattilaiset hyödyntävät työssään (Berger 2010, 7). Pysin työssäni tunnistamaan näitä tyyppisiä tutkimuskohteeni tuotannossa ja tarkastelemaan niiden mielekkyyttä.

Koska tutkimuskohteelleni keskeinen käsite on yllätys (jota tosin pidän yhtenä yhteensopimattomuusteorian välineenä ja alisteisena parodialle), joudun kuitenkin lainaamaan aseita myös muunlaisilta metodeilta. Berger valottaa erilaisia tapoja tulkita huumoria. Semioottinen lähestymistapa tarkastelee huumoria koodien rikkomisena. Kommunikaatioteoria näkee vitsin tiedonvälittäjänä ja huumorin tiedonkäsittelynä. Psykologiseen näkemykseen huumorista kuuluu terapeutisuus ja siihen kuuluvat myös kognitiiviset prosessit ja niiden analyysi, logiikka, projisointi ja nonsense. Sosiologinen analyysi käsittää huumorin funktioiden analyysin. Filosofinen lähestymistapa huumoriin on pohtia sen olemassaoloa ja olemusta. Myös inkongruenssiteoria kuuluu sen piiriin. Lisäksi huumoria voisi lähestyä poliittisesta näkökulmasta.

2. ”Parempi kopioida jotain”: L’art pour l’art ja parodinen ars poetica

Tässä luvussa pyrin hahmottelemaan parodian määritelmiä erityisesti tutkimuskohteeni kannalta ja osoittamaan erilaisia keinoja, joilla parodia ilmenee sketsiryhmän tuotannossa varsinaisten tutkimuskohteiden eli valittujen sanoitusten lisäksi. Tarkoitukseni on luoda paitsi yleiskuvaa parodiasta, myös antaa erityiskuvaa sketsiryhmästä ja tarjota välineitä tutkimuksen käyttöön.

2.1. Parodian teoriaa

Parodialla on lajina pitkä historia, vaikka se muuttui kiinnostavaksi genreksi vasta postmodernismin ja sen lähikäsitteen intertekstuaalisuuden myötä (Rose 1993, 2). Muita parodiaan liittyviä tärkeitä käsitteitä ovat ainakin metafiktio, lukijareseptio ja komiikka. Keskeistä parodiassa onkin parodioijan asenne parodioitavaan ja suhde muihin kirjallisuudenlajeihin. Tätä suhdetta on pyritty ymmärtämään laajentamalla näitä kategorioita tai lisäämällä siihen intertekstuaalisuuden käsite (Rose 1993, 3).

Simon Dentithin mukaan parodia on yksi monista intertekstuaalisten alluusioiden muodoista, joilla tekstejä tuotetaan (Dentith 2000, 3). Puhutaankin geneerisestä parodiasta, jossa parodian kohteena on jokin toinen kirjallisuuden lajityyppi tai diskurssi ja spesifistä parodiasta, jossa parodioidaan yksittäistä teosta. Perehdyn tähän jaotteluun tarkemmin kahdessa seuraavassa pääluvussa.

Parodia on monimielinen ilmiö, jonka lähikäsitteitä ovat ainakin satiiri (jota käsittelem tuonnempana tarkemmin alaluvussa 5.2.) ja ironia. Parodia, satiiri ja ironia esiintyvät usein yhdessä ja limittyvät toisiinsa, jolloin ne menevät myös usein keskenään sekaisin. Joidenkin näkemysten mukaan niitä ei edes voida erottaa täysin toisistaan. Ironia on yleensä nähty tekstinsisäisenä keinona, kun taas parodia tekstien välisenä ilmiönä (Rose 1993, 5). Työssäni lähestyn ironiaa pääasiassa sanotun ja tarkoitetun ristiriitaisena merkitsemisen keinona, josta tarkemmin alaluvussa 2.3.

Linda Hutcheonin mukaan parodiateoksen kieli viittaa sekä itseensä että parodioimaansa tekstiin (Hutcheon 1999, 5). Hutcheonin mielestä parodia liittyy pikemmin ironiaan kuin koomiseen, ja hän korostaakin, ettei parodia välttämättä ole koomista (Hutcheon 1999, 5). Tässä työssä erottelua ei-koomiseen ja koomiseen ei tarvitse tehdä, koska tutkimuskohteena on sketsiryhmä, jonka tuotanto on nimenomaan koomista (paitsi ehkä epäonnistuessaan naurattamispyrkimyksissään, mikä on kuitenkin pitkälti makuasia). Hutcheonin näkemyksen mukaan parodia käyttää ironiaa retorisenä strategiana, joten siinä mielessä se olisi ikään kuin alisteinen parodialle (Hutcheon 1999, 5).

Linda Hutcheonin mukaan parodia on muunneltua toistoa, “repetition with difference” (Hutcheon 1985, 32). Parodia on jäljittelyä, joka on kuitenkin paljon enemmän kuin plagiointia. Se eroaa käsitteellisesti myös pastissista, travestiasta ja siteeraamisesta. Jyrki Nummen mukaan parodia on ”siteeraamisen erikoistapaus” (Nummi 1985, 56). Sitä voidaan pitää siteeraamisena, koska siinä on ”muodollinen jälki toisesta diskurssista” (Nummi 1985, 56). Se on siis valmiin tekstin referointia eikä oma, itsenäinen teoksensa (Nummi 1985, 57). Hyvä parodia toimii kuitenkin myös omillaan, eikä sitä tarvitse lukea rinnakkain toisen tekstin kanssa, kuten moni alun perin niin sanotusti pelkäsi parodiaksi tarkoitettu klassikkoteos osoittaa.

Parodia ei ole neutraalia viittaamista, vaan arvottavaa. Nummen mukaan parodia ”perustuu paradoksaalisesti taitavaan taitamattomuuteen” (Nummi 1985, 60). Vuosikymmeniä parodiakirjoittamista opettanut Reijo Virtanen määrittelee parodian tekstiksi, joka pilailee jonkin toisen tekstin, teoksen tai kirjallisuuden suuntauksen ominaistyylin kustannuksella (Virtanen 2003, 125). Tällaisen parodian kohteina voivat olla ilmaisutavat ja maneerit tai sisällölliset tekijät, kuten stereotyyppiset henkilöt, juonenkulut tai miljööt (Virtanen 2003, 125). Virtanen pitää parodiaa myös keinona, joka voi sisältyä satiiriseen tekstiin (Virtanen 2003, 125).

2.1.1. Parodian juuret

Virtanen näkee parodian juuret kansan karnevaalikulttuurissa, jossa kansa pani kampoihin virallisen kulttuurin tuotteille (Virtanen 2003, 125). Parodia liittyykin läheisesti Bahtinin karnevalismin käsitteeseen, joka perustuu keskiaikaisten karnevaalien perinteeseen. Niissä yhteiskunnan normit käännettiin rajatuksi ajaksi täysin ylösalaisin tuhoamatta niitä kuitenkaan kokonaan. Samalla sääntöjen väliaikainen poistaminen vahvisti olemassa olevien normien oikeutusta. Karnevalismista lisää groteskin yhteydessä.

Vanhimmat parodian edustajat on voitu jäljittää antiikkiin (Rose 1993, 5). Kaikkein vanhimmat tekstit ovat hävinneet, koska lajia ei ole pidetty antiikin ihanteiden mukaisena, tarpeeksi vakavana tai tärkeänä, mikä on yleisesti ollut tuon ajan komediatekstien kohtalona (Rose 1993, 5). Antiikin parodiat ovat olleet kevyitä, jopa satiirisia, pitkiä kertovia runoja, joissa on antisankarillinen aihe (Rose 1993, 6).

Yhteiskunnallisesti ajateltuna parodia on kontekstoitu monin eri tavoin. Hutcheon kysyykin, onko parodia pohjimmiltaan elitistinen lajityyppi, josta vain hyvin sivistynyt lukija voi nauttia (Hutcheon 1999, 5). Toisaalta Hutcheon pohtii, onko parodian mahdollista pienentää korkeakulttuurin ja

valtavirtaviihteen välistä kuilua (Hutcheon 1999, 6). Usein parodia onkin nähty yhteydessä demokraattisiin valtioihin, joissa suurimmalla osalla ihmisistä on mahdollisuus korkeaan yleissivistykseen. Antiikin kirjallisuudella parodialla oli tärkeä osa, ja nykyään valtaosa ihmisistä tuntee kulttuurinsa keskeisimmät tuotteet niin hyvin, että niitä voidaan pitää yhteisenä kulttuurisena tietoisuutena, johon parodia voi näin ollen hyvin purra.

Parodian kohteet voivat siis periaatteessa olla mitä tahansa, mutta käytännössä parodisen kärjen mielekkyyden kannalta kohteen on oltava tarpeeksi tunnettu tai vakiintunut tekstikäytäntö. Tässä valossa käy ilmi parodian suhde perinteeseen. Vaikka tai koska parodia kommentoi perinnettä, se luo kirjallisuuteen jatkuvuutta ja uudistaa traditiota mahdollistaen siten lajien kehityksen ja elävyyden. Siten parodia edellyttää konventioita ja niiden varaan rakentuvia ennako-odotuksia, jotka kuitenkin tavalla tai toisella petetään. Tätä käsitellen lähemmin geneerisen parodian yhteydessä luvussa 3.

Parodia voi pääasiassa kritisoida, mutta myös ihailla kohdettaan. Se voi myös tuoda kohteelleen uutta huomiota ilman sen suurempaa tarkoitusta, kuten näkemykseni mukaan monet amatööriversiot tunnetuista teoksista, jolloin se on tekijöilleen vain tapa harrastella aihetta. Lisäksi parodia voi olla yksinkertaisesti keino tahkota rahaa Scary Movie – tyyppisten monikohteisten elokuvasarjojen tapaan.

Yksi parodian tärkeimmistä huumorin tuottamisen keinoista on inkongruenssi. Se liittyy läheisesti myös ensimmäisessä luvussa käsiteltyyn huumorin inkongruenssiteoriaan. Margaret A. Rosen mukaan parodisen inkongruenssin taustalla ovat Quintilianuksen käsitteet ”simulatio” ja ”dissimulatio”, joita voidaan osittain soveltaa parodian kohdalla (Rose 1993, 11). Simulointia on käytetty odotusten luomiseen, jolloin dissimulointi edustaisi näiden odotusten rikkomista (Rose 1993, 11). Simulaation avulla jaettaisiin tutut elementit, parodioinnin kohteen sanat ja merkitys, ennen kuin tarjotaan uusi tulkinta. Tämä kuvaa hyvin parodian kahtiajakoista toimintaa lajina, joka perustuu tiettyihin, tunnettuihin konventioihin, jotka kuuluu kuitenkin parodian nimissä rikkoa (muutenhan kyse olisi vain lajin perinteen jatkamisesta; tahaton parodia taas on asia erikseen).

Rose nimittää ironiseksi simuloinniksi sitä, että parodioija käyttää kohdettaan sanamaskina, jonka taa kätkee omat intentionsa (Rose 1993, 12). Siihen liittyy tahallista väärinlukemista ja silpomista, ja sitä voidaan käyttää myös naamiona, jonka takaa hyökätään muiden kohteiden kimppuun (Rose 1993, 13). Alfred Lieden määritelmä parodiasta on tietoisista imitointia, tyylin täydellistämistä (Rose 1993, 13). Hän korostaa parodiassa taitoa (Rose 1993, 13).

Lieden mielestä ainoa parodiaa edustavia teoksia yhdistävä tekijä onkin tietoinen imitointi (Rose 1993, 15). Koko kirjallisuusinstituutiohan perustuu eräänlaiselle tiedostamattomalle imitoinnille genreperinteiden jatkamisen muodossa. Rosen mukaan on kuitenkin kyseenalaistettava Lieden näkemys täydellisestä imitoinnista parodian päämääränä, jolloin parodiateosta ei enää olisi mahdollista erottaa alkuperäisestä (Rose 1993, 16). Voikin kysyä, toimiiko parodia, jos ero parodian kohteen ja parodiateoksen välillä ei säily, siitä huolimatta, että parodiaan, samoin kuin ironiaankin, liittyy olennaisena tekijänä epäilyksen herättäminen siitä, että tekstissä on jotakin outoa ja outouden takana jotakin vielä epäilyttävämpää.

2.1.2. Parodian logiikkaa

Koomisen epäjohdonmukaisuuden luominen on parodiassa keskeinen tekijä, minkä takia jotkut parodiateokset voivat tuntua hyvinkin sekavilta. Niiden pyrkimyksenä on jatkuva yllättäminen. Odotusten äkillinen tuhoutuminen epäjohdonmukaisuuksien seurauksena on sen keskeinen huumorin keino. Samalla odotukset vaihtuvat toisiksi, ja taas ne täytyy rikkoa. Parodia liittyykin kirjallisuusinstituutioon ja lukijareseptioon sikäli, että se rakentuu ikään kuin näiden päälle ja kääntää ne pääläelleen. Tästä lisää intertekstuaalisuuden yhteydessä.

Parodinen teksti muuttaa alkuperäisen ”uhrinsa” joksikin muuksi kuin mitä se alun perin oli. Parodia olettaa fiktiivisen yleisön, sisäislukijan, jolla on kyky tunnistaa parodian keinot ja kohteet. Äidinkielen oppikirjoissa parodia on perinteisesti suomennettu ivamukaelmaksi ja sen ominaisimpana piirteenä pidetään outoutta tai hämmentävyyttä: vastaanottaja ymmärtää, että tekstissä on jotain ”vialla” ja että sen merkitys ei ole kirjaimellinen. Tämä kuitenkin vaatii häneltä tiettyä kykyä tunnistaa vakiintuneita konventioita tai tuntea käsiteltävää aihetta.

Esimerkiksi L’art pour l’art – ryhmän urheilusketseissä (LPL 2012y) lukija voisi mennä helposti parodian lankaan, jos ei tietäisi mitään urheilusta. Yhdessä sketsissä nyrkkeilijä toimii itse yllättäen ottelun selostajana (LPL 2012ä). Toisessa taas esitellään uusi vaarallinen olympialaji, portaiden nousu etanapuvussa selin. Konttauskilpailussa (”kúszás” uimisen, ”úszás”, sijasta) kilpailijat laskeutuvat tikkaita pitkin tyhjään uima-altaaseen ja ryömivät toiseen päähän muuten tutulta urheilujuonnolta kuulostavan selostuksen ajan. (Tässä kilpailussa mielenkiintoista on se, että voittajaksi selviytyy suomalainen nimeltä Leino Kekkonen.) Kovácsin täti vastaan Liettuan joukkue

– koripallo-ottelussakaan (LPL 2012x) mikään ei hämmäntäisi, jos ei olisi koskaan kuullut reilusta pelistä.

Vaikka parodiassa oletetaan tietynlainen vastaanottaja, sisäislukija, jolla on tietynlaiset tiedot käsiteltävästä aiheesta, en kuitenkaan perehdy työssäni sisäislukijaan enempää kuin toteamalla tunnistamisen ja jonkinlaisen yhteisen kulttuuriperinteen tarpeellisuuden.

Parodiaa on näennäisesti helppo kirjoittaa: otetaan valmis teos ja muutetaan sen sisältöä omien mieltymysten mukaan. Joku muu on jo tehnyt ratkaisevan työn, eikä lähteitäkään tarvitse merkitä tai tarkoituksiperiä selitellä, sehän jää lukijan tulkinnan varaan. Lähtökohtia parodiaan on helppo löytää mistä tahansa tekstistä pelkästään lukemalla vastakarvaan tai tarttumalla tekstin aukkoihin tai muihin epäselvyyksiin. Yleensä parodiassa on kuitenkin kyse muustakin kuin pelkästä lainaamisesta tai mukailusta.

Onkin ehdotettu, että parodiateokset sisältäisivät tässä valossa vähintään kaksi teosta (Rose 1993, 20). Parodialla on kyky kritisoida ja muuttaa parodian kohdetta osana omaa rakennettaan (Rose 1993, 20). Muutokset voivat olla semanttisia, jolloin ne ovat näennäisesti merkityksettömiä ja absurdeja sisältöön tai teoksen viestiin nähden, tai merkittävämpiä, ironisia tai satiirisia muutoksia edellisiin (Rose 1993, 39). Muutokset voivat myös toimia sanavalintojen tai syntaksin tasolla tai jännitteen ja henkilöiden tasolla (Rose 1993, 39). Muutoksena voi lisäksi toimia uusien tai parodioitavan teoksen eri kohtien rinnakkain asettelu (Rose 1993, 39). Assosiaatioita voidaan muuttaa vaihtamalla kontekstia (Rose 1993, 39). Käytetty kieli ja runon kohdalla myös rytmin vaihtaminen saattavat edustaa muutosta alkuperäiseen teokseen nähden (Rose 1993, 39).

Näitä muutoksia voidaan ilmaista joko suoraan mainitsemalla parodioitava teksti, sen tekijä tai lukijat, kommentoimalla parodiaversioon lukijaa, tekijää tai teosta yleensä (Rose 1993, 39). Rose listaa lukijan reaktioiksi parodiaversioon yllättymisen, shokin ja hänen suhtautumisensa muuttumisen parodioinnin kohteeseen (Rose 1993, 40). Kaikki nämä muutokset voivat myös johtaa parodioijan tyyliä tai asiasisältöä koskevien odotusten muuttumiseen (Rose 1993, 40). Tässä mielessä parodiaa voi pitää hyvin luovana ja itseään jatkuvasti uudistavana lajityyppinä.

Householder kuvaa parodiaa sellaisella adjektiiveilla kuin samankaltainen, muistuttava, vähän muuttunut, korvaava ja matkiva (Rose 1993, 14). ”Parodos” sanan voitaisiin tulkita tarkoittavan matkien laulamista, mutta hieman eri tavalla kuin alkuperäinen eli parodian kohde, joko tyylin tai

sisällön osalta (Rose 1993, 14). Hänenkään mukaansa parodiaksi ei kuitenkaan vielä riitä muodon jäljittely (Rose 1993, 14).

1700-luvulla parodian määriteltiin olevan lähinnä tyylin jäljittelyä, mutta sisällön muuttamista (Rose 1993, 18). Parodian nähtiin perustuvan juonen uudelleenkirjoittamiseen niin, että se sisältää aiempaa enemmän koomisia ristiriitoja ja vastavalotuksia (Rose 1993, 18). Siinä saatiin aikaan komediaa sekoittamalla tavallisesti eepiseen ja vakavaan tyyliin liitetyt viitteet ja korvaamalla ne matalan tyylin vaihtoehtoilta, kuten arjen tai eläinmaailman kuvastolla (Rose 1993, 18). Parodian merkitys laajeni tarkoittamaan mitä tahansa koomista lainaamista ja tekstin uudelleenmuokkausta (Rose 1993, 18). Antiikissa alluusioiden ja lainaamisen käyttäminen olikin tavallisin parodian muoto (Rose 1993, 18).

Eri lähteissä parodiaan on liitetty sellaisia määreitä kuin triviaali, ilkeä, matala (vastakohtana traaginen ja kohottunut), burleski, naurattamiseen pyrkivä, outo, nokkela (Rose 1993, 18). Sitä luonnehdittiin tavanomaisten tyylikeinojen väärinkäyttönä (Rose 1993, 18). Lelièvren mukaan parodia nähtiin negatiivisena ja tuhoisana muotona, vaikka parodioija itse ei välttämättä suhtautunut kielteisesti parodioimaansa teokseen vaan saattoi jopa ihailla sitä (Rose 1993, 19). Nykyään parodiaa voidaankin pitää myös eräänlaisena ihailevana uudelleenkirjoittamisena ja yhtenä fanikulttuurin muotona.

Naurunalaiseksi saattaminen kuuluu kuitenkin parodian lajityyppisiin piirteisiin. Siihen voi kuitenkin samalla liittyä oivaltava toisenlaiseksi tekeminen. Oman näkemykseni mukaan parodiaan liittyy parodioitavan teoksen tunnistamisen ilo ja siinä jo alkuperäisessä teoksessa aavistellut outoudet saavat ikään kuin uuden, kapinallisen ilmaisunsa. Samalla ne muuttuvat uutta koherenssia luovaksi ja vanhaa rikkovaksi tyyliksi ja omaksi tekstikseen.

On esitetty eri näkemyksiä siitä, onko parodia positiivista vai negatiivista. Christopher Stonen *Parody* (1914) tulkitsee naurettavaksi tekemisen yhteiskunnan tehokkaimmaksi tavaksi parantaa jäykkiä rakenteita (Rose 1993, 21). Stonea on kritisoitu parodian samaistamisesta ajoittain burleskiin ja yksinkertaistamalla parodian funktioita (Rose 1993, 21). Hänen on sanottu myös hämärtäneen rajaa parodiasta hyödyllisenä kriittisyytenä ja tuhoavana naurunalaiseksi saattamisella luomalla hyödyllisen naurunalaiseksi saattamisen käsitteen (useful ridicule) (Rose 1993, 21).

Stonen taustalla ovat 1700-luvun näkemykset parodiasta vääryyttä kritisoivana lajina (Rose 1993, 21). Fuzelierin mukaan parodian tärkein tehtävä on paljastaa paheet, jotka tragediat ovat

naamioineet hyveiksi (Rose 1993, 21). Isaac D’Israeli taas väittää, ettei parodia ole pelleilyn laji, vaan pikemminkin kriittinen näkökulma draamakirjailijoiden absurdiin tapaan saada sankarinsa toimimaan maalaisjärjen vastaisesti (Rose 1993, 22).

2.1.3. Parodia ja huumorin tekniikat

Parodia on luokiteltu vuoroin omaksi lajikseen, vuoroin huumorin keinoksi (Berger 1998, 47). Yhden näkemyksen mukaan parodia lukeutuu makrotason huumorin keinoihin esimerkiksi metafiktiivisyyden ohella (Lehtinen 2010, 39). Jos vaikkapa parodisen teoksen henkilöhahmo pilkkaa avoimesti teoksen konventioita, metafiktiivisyys onkin ilmeistä. Dentith on luokitellut parodian intertekstuaalisuuden muodoksi (Lehtinen 2010, 39). En varsinaisesti ota tämän työn puitteissa kantaa parodian statukseen ainakaan enempää kuin se on tutkimuskohteen kannalta olennaista.

Tutkiessani huumorin keinoja *L’art pour l’art* – sketsiryhmän eri tuotoksissa hyödynnän erityisesti Arthur Asa Bergerin luokittelemia tekniikoita. Siinä mielessä tarkastelen parodiaa työssäni paitsi lajityyppinä, myös huumorin tekniikkana. On kuitenkin tarpeen mainita, että Berger toteaa itsekkin luokittelunsa tietyssä mielessä sattumanvaraiseksi ja vajavaiseksi. Olennaisempaa lienee yhteys, jonka hän tekee parodian huumorin keinona ja sen yläkäsitteen identiteetin välillä.

Neljänkymmenen viiden tekniikan joukossa parodia on Bergerin mukaan jonkun tunnetun kirjailijan tyylin ja maneerien verbaalista jäljittelyä tai imitointia (Berger 1998, 47). Parodia ei toimi, elleivät keinot ole nimenomaan tunnettuja tai tekijälle luonteenomaisia (Berger 1998, 47). Bergerin näkemyksen mukaan parodia siis liittyy nimenomaan kieleen (Berger 2010, 54). Hän erottaakin omaksi kategoriakseen jäljittelyn tai mimikoinnin (mimicry), joka sekin tosin liittyy identiteettiin (Berger 2010, 54). Hän määrittelee mimikoinnin toiminnaksi, jossa tietty henkilö säilyttää oman identiteettinsä, mutta samalla lainaa tai varastaa toiselle kuuluvan identiteetin (Berger 1998, 43). Näin aikaansaatu huumori perustuu siihen, että toimija ja toiminnan tyyli ovat ristiriidassa keskenään, kun esimerkiksi henkilön ääni tuleeikin ajatuksellisesti väärästä lähteestä (Berger 1998, 43). Berger liittääkin mimikoinnin inkongruenssin tuottamiseen (Berger 2010, 54).

Berger korostaa, ettei mimikointi välttämättä ole itsessään hauskaa, vaan vaatii jotakin muuta tekniikkaa seurakseen toimiakseen humoristisena (Berger 1998, 43). Sen toinen yhtymäkohta parodiaan on, että myös mimikoinnin kohteen on oltava tunnettu, jotta mimikointi ei olisi vain jotain epämääräistä hassua. Bergerin tapa erottaa mimikointi fyysiseksi jäljittelyksi ja parodia

verbaaliseksi on mielenkiintoinen sikälikin, että L'art pour l'art – sketsiryhmän tuotoksissa kielellinen parodia korostuu, mutta fyysinen ilman muuta osaltaan korostaa sitä. Tässä työssä keskityn nimenomaan verbaaliseen osuuteen, mutta otan myös fyysisen huomioon siltä osin, kun se on parodian ja teoksen muun merkityksen kannalta olennaista.

Muita Bergerin mukaan identiteettiin liittyviä huumorin kategorioita ovat karikatyyri ja jäljittely ja tunnistaminen (jotka luetaan yhdeksi kategoriaksi) (Berger 2010, 54). Itse koen karikatyyrin olevan pikemminkin yhteydessä satiiriin sen kärkevyiden takia. Se on yksi huumorin perustavimpia tekniikoita, joka on läheisessä yhteydessä groteskiin (Berger 1998, 20). Palaankin siihen tarkemmin käsitellessäni satiiria ja groteskia.

Jäljittely on yksi identiteettihuumorin suorimpia muotoja (Berger 1998, 16). Kuten mimikoinnissa, siinä kohteena olevan henkilön identiteetti on viety ja alennettu koomisessa valossa tarkasteltavaksi. Jäljittelyssä tärkeää on virheisiin liittyvä huumori, joka onkin L'art pour l'art:illa keskeinen tyyli. Toisaalta Berger liittyy jäljittelyn myös ironiaan, koska hänen mukaansa inkongruenssi, joka syntyy jäljittelyn kohteen ja jäljittelijän välille, luo tietyn ironisen etäisyyden ja ihmisryhmiä jäljiteltäessä saa aikaan ”kommentin ihmisluonnosta” (Berger 1998, 16). Muista huumorin kategorioista tutkimuskohteeni kannalta ovat olennaisia logiikkaan liittyvät tekniikat, kuten absurdi ja vahingot (accidents), sekä kieleen liittyvät, kuten alluusio ja liioittelu.

Berger toteaa parodiasta vielä, että se on luultavasti kaikista voimakkain ja yleisimmin käytetty tapa tuottaa huumoria (Berger 1998, 47). Hän mainitsee myös, että joidenkin komediateoreetikoiden mielestä kaikki huumori pohjautuu parodiaan (Berger 1998, 47).

Bergerin kuvaukset huumorin eri kategorioista ovat osuvia, mutta niiden ongelmana on tietty rannattomuus, kuten Berger itsekin myöntää: on vaikeaa erottaa yhtä toisesta. Palaankin näihin eri kategorioihin eri yhteyksissä aina sen mukaan, mikä on muun käsittelyn kannalta olennaista.

Parodian muita lähisukulaisia edustavat satiirin ja burleskin ohella travestia ja pastissi. Siinä missä parodia säilyttää alkuperäisteoksen rakenteen mutta muuttaa sisältöä, travestia toimii juuri toisinpäin ja käsittelee sisältöä, mutta puuttuu rakenteeseen (Kivistö 2006, 19). Toisaalta myöskään nämä jaottelut eivät ole täysin ehdottomia.

Parodian näkökulma on laajempi kuin travestian, jonka kohteena on yleensä jokin tarkemmin rajattu teoksen ominaispiirre (Berger 1998, 48). Travestiassa ylevää tai vakavaa aihetta käsitellään korostetun epäkunnioittavasti koomisen muodon avulla ja se onkin sukua burleskille, jota käsittelen

tarkemmin alaluvussa 2.3. (Berger 1998, 48). Pastissi taas on jonkin tietyn teoksen, kirjailijan tai tyylin (harjoitus)jäljitelmä, joka ei välttämättä ole millään lailla koominen (Berger 1998, 48). Se saattaa myös yhdistellä eklektisesti eri elementtejä, jolloin se on lähellä yleisen intertekstuaalisuuden käsitettä. Toisin kuin plagiaatti, se ei kuitenkaan pyri aktiivisesti johtamaan harhaan (Nummi 1985, 60).

2.1.4. Hiljaisuus ja nauru: L'art pour l'art:in parodiasta

L'art pour l'art – ryhmä pohtii omaa tyylilajiaan laulussa ”Simon ja Garfunkel” (LPL 2011e) , jonka musiikillisena pohjana on Simon ja Garfunkel – duon kappale ”The Sound of Silence” (Simon and Garfunkel 2009). Siinä parodia samaistetaan voimakkaasti plagiointiin: otetaan valmis pohja ja tehdään siitä alkuperäistä parempi kappale. Näin luodaan myös viite parodian kirjallisuutta kehittävään funktioon ja tehdään parodiasta eräänlaista metaparodiaa, jossa itse parodioinnista tehdään huumorin aihe. Yhtenä metaparodioinnin tekniikkana tässä yhteydessä voi pitää parodioitavan teoksen tunnistamisen helppouden naurettavaksi tekemistä.

Tunnistamisen kannalta parodian kohde on helppo löytää, sillä laulun tekijät eivät edes yritä piilottaa plagiointinsa kohdetta: se paljastuu eksplisiittisesti jo sekä nimessä että kopioidussa melodiassa. Laulussa Simoniksi ja Garfunkeliksi pukeutuneet Laár ja Dolák-Saly erittelevät ”alkuperäisen” kaksikon ansioita tavalla, joka alleviivaa uuden version kömpelyyttä. Niin sanottu alkuteksti on täynnä metaforia, kun taas L'art pour l'art – versio on lähes resitoivaa pohdintaa kahden toteutuksen paremmuudesta. LPL- duon alkuperäistä duettoa parodioivat jäsenet koettavat pelastaa nahkansa monin väkinäisin selityksin.

Laulussa Laár ja Dolák-Saly nostavat hattua Simonin ja Garfunkelin musiikillisille ansioille. He myöntävät, että heille itselleen melodian säveltäminen, aiheen valinta ja sanojen kirjoittaminen on vaikeaa, joten heidän on ”parempi kopioida jotain” menestyäkseen. Samalla he toteavat, että esteettisesti ajateltuna esikuva häviää heille, sillä dueton jäsenet näyttivät rinnakkain huvittavilta. ”Simon oli pikkuruinen / ja Garfunkelista kasvoi hongankolistaja / he näyttivät vierekkäin hassuilta” (LPL 2011e). Tästä syystä Laár ja Dolák-Saly kehottavat ennemmin katsomaan heitä, sillä he ovat suurin piirtein yhtä pitkiä. Tulkintani mukaan tämä iva perustuu yhtyeen videotaltiointeihin, joissa Paul Simon pääsääntöisesti istuu ja Art Garfunkel seisoo.

Argumentillaan siitä, että ovat Simonia ja Garfunkelia parempi duo, koska nämä näyttivät hassuilta, Laár ja Dolák-Saly puhuvat samalla itsensä pussiin. Laár ja Dolák-Salyhan ovat koomikoita, joten

heidän on tarkoituskin näyttää hassuilta. Tämän voisi tulkita väärinkäsitykseksi väitteen esittäjien, ”tekijöiden”, osalta, mutta mielekkäämpää olisi ajatella sitä eräänlaisena mutkikkaana itseironiana.

Seuraavassa säkeistössä Laár ja Dolák-Saly ovat kuitenkin jo huolissaan paljastumisesta.

*Reméljük hogy a közönség
megtapsolja ezt a zenét
és nem veszi észre a másolást
nem gondolják rólunk azt, hogy a zenekar olyan nagy paraszt
hogy egy az egybe leutánoz mast
emberileg
is szomorú lenne
ha ilyen áron törnénk a sikerre
azt mondanánk
a kollégák
kiégett a zenekar*

*Toivotaan että yleisötaputtaa tälle musiikille
eikä huomaa kopiointia
tai ajattele meistä että onpa orkesteri ihan maalaistollo
kun noin tarkkaan matkii toista
inhimillisestikin ajateltuna olisi surullista
jos noin kova hinta olisi menestyksellä
kollegatkin sanoisivat
että yhtye kului loppuun*

(LPL 2011e)

Parodia pääsee tässä kohdin huippuunsa viittauskohteensa ansiosta. Simonin ja Garfunkelin ”The Sound of Silence” (Simon and Garfunkel 2009) käsittelee hiljaisuutta, jota verrataan kasvavaan syöpään. Laulun minä ei tavoita toisia ihmisiä sanottavallaan: “”Fools”, said I, ”You do not know/ Silence like a cancer grows/ Hear my words that I might teach you/ Take my arms that I might reach you”/ But my words, /like silent raindrops fell/ And echoed/ In the wells of silence”.

L’art pour l’art – versiossa (LPL 2011e) plagiaattibändi pelkää itse tulevansa moitituksi paljastuessaan, jos hiljaisuus särkyy. Parodioinnin (tai plagioinnin) kohteessa, alkuperäistekstissä, kurotetaan ”hölmöjen”, ymmärtämättömien ihmisten puoleen, jotka eivät kuuntele, puhuvat sanoja, jotka eivät tarkoita mitään ja kuuntelevat kuulematta. L’art pour l’art – versiossa sisältö käännetään ylösalaisin ja jalosta asiasta, kriittisestä näkökulmasta, tehdään itsekästä pelkoa rikollisen teon paljastumisesta. Laár ja Dolák-Saly eivät kuitenkaan hellitä vielä viimeisessä säkeistössä. He jatkavat edelleen vertailua ja puolusteleivat toimintaansa. Heistä olisi varmasti esikuvankin mukaan

sääli, jos he plagiointisyytteiden pelossa jättäisivät musiikinteon (vaikka tarkalleen ottaen tämän tunnustuksen valossahan he vain tekeytyvät tekijöiksi). Sitä paitsi, Simon ja Garfunkel ei enää edes esiinny, ehkä he pettyivät tähän alaan, Laár ja Dolák-Saly arvelevat, tähdentäen omaa paremmuuttaan ja tehden itsestään eräänlaisia itse itsensä virkaan asettaneita yhtyeen työnjatkajia.

Koska L'art pour l'art – versio The Sound of Silence – laulusta on nimetty alkuperäisten tekijöidensä mukaan, pelko plagiointisyytteestä joutuu ironiseen valoon. Laulussa artikuloitu hiljaisuus saa uuden merkityksen: alkuperäisen Simonin ja Garfunkelin tulkintana pelättävä hiljaisuus ja Laárin ja Dolák-Salyn laulussa toivottava hiljaisuus mitätöityy, kun sen olemassaoloa korostetaan parodioinnin kohteen eksplisiittisen mainitsemisen myötä. Laulun alkuperää ei pelkästään mainita, vaan uusi laulu on jopa nimetty oikeiden tekijöiden mukaan.

Laulun voisi nähdä myös LPL -tulkintana yhtyeestä. Laajemmin ajateltuna Simon ja Garfunkel – laulu kuitenkin kertoo, että L'art pour l'art –ryhmä tekee parodiaa hyvin tietoisesti ja suorastaan laskelmoidusti. Tarkoitus pyhittää keinot parodiassa, ja mille hyvänsä voidaan nauraa millä tahansa verukkeella. Näin laulusta tulee sketsiryhmälle eräänlainen parodinen ars poetica, poeettinen malli parodiasta ja katsojalle, kokijalle, kuuntelijalle tai sanojen lukijalle eräänlainen luku- ja tulkintaohje.

Simon ja Garfunkel – laulussa otsikon ja sanojen lisäksi viite alkuperäiseen lauluun on kielen ulkopuolinen ja perustuu melodian tuntemiseen. Tämä tieto ei kuitenkaan ole kovin vaativaa ja erityistä kulttuurillista tuntemusta kysyvä.

Tämän lisäksi Laár ja Dolák-Saly noudattavat esiintymisessään tarkkaan synkronoitua, lähes mekanistista koreografiaa, mikä edelleen korostaa siloisen parodian kohteen humoristista tulkintaa, joka on sanoihin nähden eleillä osoittelevaa. He tuntuvat melkein kuin peilaavan toisiaan tai olevan toistensa kaksoisolentoja, minkä sekin voi nähdä viittauksena parodiseen toistoon.

Kuten ”Simonista ja Garfunkelistakin” voi päätellä, parodia voi myös olla imartelun muoto, joka kunnioittaa esikuviaan. John Gross muistuttaa, että joidenkin teoreetikoiden mukaan parodia perustuu kiintymykseen: jotta voi hyödyntää tekijän työtä todella, täytyy voida kiintymyksen myötä päästä käsiksi työn ”henkeen” sen sijaan, että vain apinoisi teoksen maneereja (Gross 2010, johdanto). Hän tosin myöntää, että monen parodian tarkoituksena on yksinkertaisesti mitätöidä kohdettaan (Gross 2010).

Grossin mukaan parodia on taito, joka vaatii sekä mielikuvitusta että teknistä osaamista (Gross 2010). Hän määrittelee parodian jäljittelynä, joka käyttää liioittelua koomisen vaikutuksen

aikaansaamiseksi (Gross 2010). Gross kirjoittaa, että parodian tarkoituksena ei ole neuvoa, että meidän ei tulisi kirjoittaa kuten vaikkapa Henry James (Gross 2010). Pikemminkin parodiaa sävyttävät hämmästyks ja tyytyväisyys siitä, että joku on kirjoittanut niin kuin Henry James kirjoittaa (Gross 2010). Parodia tarjoaa Grossin näkemyksen mukaan yhtä lailla viihdettä ja oivallusta, ja tyyllistä tilaa on hilpeästä vihaan ja katkerasta päätökseen (Gross 2010). Hänenkään mukaansa parodia ei siis ole yksinomaan koomista.

Parodia vie huomion sisällöstä kirjalliseen muotoon. Se on usein nähty vastaiskuna realismille ja aristoteelisen mimesiksen vaatimukselle. Tässä mielessä parodiaa voisi pitää eräänlaisena humoristisena kapinana kuivaa järjestystä vastaan. Jyrki Nummen mukaan parodiaa syntyy, kun vallitsevan järjestelmän normit ovat ankarat, ja tulee tarve ilmaista toisin (Nummi 1985, 47). Siten postmodernismin artikuloima luova vapaus, jossa parodia on ikään kuin arkipäiväistynyt, on tavallaan vesittänyt parodian omimman olemuksen. Se ei ole enää yllättävää, vaan suorastaan odotettua ja hyväksyttävää. L'art pour l'art – sketsiryhmän tapauksessa tilanne on ehkä suotuisampi, koska ryhmän kasvupohjana on vallanvaihdon kommunistisesta demokraattiseen kokenut unkarilainen yhteiskunta.

2.2. Hanhista karhuihin, koirista kaloihin: parodian keinoja ja kohteita

Näkemykseni mukaan L'art pour l'art – huumori edustaa pääasiallisesti inkongruenssiin perustuvaa huumoria. Inkongruenssin taustaedellytyksenä on ajatus reaali maailman loogisuudesta ja järjellisydestä, jota huumori alkaa systemaattisesti (ja humoristisesti) rikkoa. Esimerkiksi John Allen Paulos on kuitenkin osoittanut läheisen yhteyden filosofian loogisten aksioomien puutteellisuuden ja huumorin välillä (Paulos 2000). On ikään kuin ihmisen mieli ei osaisi ajatella niin kaiken kattavasti, ettei huumorille jäisi minkäänlaista porsaanreikää.

Yksittäiset huumorin keinot edustavat tekstin niin sanottua mikrotasoa (Lehtinen 2010, 7). Niitä ovat muiden muassa toisto ja inkongruenssi, väärinymmärtäminen, sanaleikit, kielen nonsense-piirteet ja ironia (Lehtinen 2010, 7). Muita kielellisiä keinoja ovat esimerkiksi inversio. Ne eivät kuitenkaan välttämättä liity pelkästään kieleen. Tässä työssä painotus on kielellisessä ilmaisussa, mutta myös muita tasoja huomioidaan sikäli kuin ne vaikuttavat kokonaismerkitykseen.

Inkongruenssi tyylikeinona kulkee lähes erottamattomana osana kaikessa LPL-tuotannossa. Se on kuin sisäänkirjoitettu karnevalistinen laki. Jyrki Nummen mukaan parodia on tahallista

taitamattomuutta, jossa ”täydelliset tekstit representoivat epätäydellisiä” (Nummi 1985, 57).

Parodian kohteena voi periaatteessa olla mikä vain.

L’art pour l’art – ryhmän laajassa tuotannossa kohteita riittääkin. Mikä tahansa vakiintunut, outo, ei-hyväksyttävä, kyseenalaistettava kelpaa. Yhdessä LPL- sketsissä koe-esiintymisessä uutistenlukuun kokeillaan monia erilaisia tyylejä maalaisesta jenkkiaksenttiin. ”Kukaan ehdokkaista ei tullut valituksi”, on lopulta tyly tuomio hakijoille (LPL 2012h). Se kuvaa omalla tavallaan sketsiryhmän tyyliä: mikään ei ole toista ylempänä. Tämä liittyykin parodian arvottavaan funktioon.

Parodiassa huumorin keinot usein yhdistyvät keskenään. Yksi teksti voi käyttää montaa eri keinoja. LPL -sketsiryhmä hyödyntää hyvin paljon liioittelua ja inversiota. Liioittelussa asiat ilmaistaan ikään kuin liian hyvin, jolloin parodisuudesta tulee liian ilmeistä (Nummi 1985, 60). Toisaalta samalla tavalla on luonnehdittu myös ironiaa.

2.2.1. Huumoria L’art pour l’art -tyyliin

Inversio on tyypillinen parodian ilmaisin: se laittaa kohteensa tavalla tai toisella nurin kurin (Ross, 1998). Esimerkiksi poikkeava sanajärjestys on osoitus tehokkaasta inversiosta. Inversio voi myös perustua väärin tehtyyn siteeraamiseen (Nummi 1985, 60). Viimeiseksi mohikaaniksi tekeytyessään Boborján – niminen hahmo epäsuorasti parodioi mainittua elokuvaa ja intiaanikuvauksia, vaikka Boborjánin kohdalla parodia toimii tulkintani mukaan yleisesti ottaen paljon moniulotteisemmin.

Rolling Stonesin ”Angie”-laulun parodiaversio (LPL 2009d) toimii samaan tapaan kuin Simonista ja Garfunkelistä tehty pilaversio: traaginen rakkauslaulu on muutettu sen omia aineksia käyttäen merkitsemään jotain aivan muuta. Äänteellisesti samankaltaisen nimen valitsemisen lisäksi kyse on etsimisestä (LPL-versiossa) tai katoamisesta (Rolling Stones – versiossa) (The Rolling Stones 2012). Erzsiä pyydetään palaamaan, muttei hänen itsensä takia, kun taas parodioinnin kohdeteoksessa Angielle perustellaan suhteen loppumista molempien edun kannalta. Erzsi onkin laulussa pelkkä statisti, kun rakkauslaulun todellinen kohde on suklainen herkku. Anti-setä kuvailee liioittelevan pitkällisesti, miten monesta paikasta on etsinyt korvapuustiaan, kuin osoittaen sankaruuttaan. Yhteistä versioille on, että molemmissa lauluissa puuttuu jotakin, suklaakorvapuusti tai raha ja rakkaus.

LPL tekee parodiaa eri tavoilla. Se voi kohdistua kieleen antamalla sille ylenpalttisesti huomiota, kuten konkretisoimalla sananparsiksi muodostuneita metaforia Besenyőn perheen kohtauksien

tapaan. Yhdessä tilanteessa esimerkiksi perheen tytär osoittaa isoisää ja toteaa: ”Át látok rajtat!”, mikä kirjaimellisesti tarkoittaisi ”näen lävitsesi” (LPL 2011g). Merkitys on kuitenkin toinen, koska isoisä on liimannut paitaansa A-kirjaimen, jolloin lause tarkoittaa ”näen päälläsi A:n”. Huumori syntyy kahdesta yhtäaikaista, mutta yhtä mahdollisesta merkityksestä.

Parodia voi myös olla hyvinkin suoraa, jolloin parodioinnin kohteen nimi on laulun otsikkona (muun muassa Simon ja Garfunkel) (LPL 2011e). LPL:n tuotanto on hyvin laaja, ja siksi keskitynkin tutkimuksessani vain muutamisiin edustaviksi katsomaani sanoitukseen antaen esimerkkejä yhtäläisyyksistä muiden LPL - luomusten kanssa. Tämän ohella nostan erityisesti esiin myös yhden kirjallisuustieteellisesti kiinnostavan hahmon, hyvin itsestään tietoisesta Runoilijan, jonka tekeleitä voisi kuvata aistihavaintoja käsitteleviksi nonsense -loruiksi. Käytän tutkielmassani myös jonkin verran olennaisten henkilöhahmojen dialogeja.

En voi olla kokonaan käsittelemättä myöskään laulujen tyyliä, vaikka se edustaakin kielen ulkopuolista ainesta. Esimerkiksi ”A szerelem olyan mint egy medve (”Rakkaus on kuin karhu”) – laulussa (LPL 2012e) parodioidaan rockin klassikoita aiheen puolesta ja lajityypillisin ilmaisin: ”Ó, jeee. Je-jee. Ó, jeee. Ó, igen. Ó, igen.” ovat unkarinnoksia ”oh yeah”- vahvistuksesta. Samalla laulussa tuodaan esiin esittäjiensä suhde. Besenyő Pista bácsi eli Besenyőn setä, omahyväinen ja kansanomainen kaikenkietäjä, on ottanut oppipojaksi lapsellisen hyväuskoisen ja kiltin Pandacsöki Boborjánin, jota kouluttaa mitä erilaisimpien maailmanennätyksien rikkomiseen, useimmiten hyvin ylimalkaisin ohjein.

Varsinkin LPL: n varhaisemmassa tuotannossa Boborján tekee kaiken, mitä Besenyőn setä käskää, tosin useimmiten väärinkäsitysten pohjalta. Esimerkiksi vihamielisestä ulkoavaruuden olennosta (”egy ellenséges idegen lény”) tuleekin kärpänen (”légy”), ja Boborján jatkaa tarinaa päättäväisesti erilaisin sanaväännöksin, kuten väittämällä olevansa matkalla äitinsä luo Puolaan (”Lengyelország”) (LPL 2010d). Kaiken tämän takana on toivo palkkion, suklaan tai pienen rahasumman, saamisesta. Boborjánia haastatteleva juontaja kuitenkin paljastaa hänet saatuaan hänestä kaiken mahdollisen viihteen irti.

”Rakkaus on kuin karhu” – laulu (LPL 2012e) alkaa perhekohtauksesta, jossa Boborján tulee perheen luo kylään. Hänen oppi-isänsä on juuri ollut kaapissa naapurin tädin kanssa ”esittelemässä taloa”. Tämä on suorassa yhteydessä laulun sisältöön. Itse laulussa ensin Besenyőn setä toteaa tautologisesti rakkauden olevan kuin karhu: ”kun se uinuu, se ei ole hereillä”. Laulun lopussa Boborján taas esittää ”oman” näkemyksensä: ”Puhuin Besenyőn sedän kanssa, /ja hän kertoi

minulle mielipiteeni. /Meistä karhu on kiva pieni olento,/ jos sitä nukuttaa, se nukkuu, mutta jos ei, niin ei.” Mielenkiintoista on, että viimeisen sanan saa kuitenkin ”me”.

”Rakkaus on kuin karhu” ei kuulu varsinaisiin tutkimuskohteisiini, toisin kuin yhteen Boborjánin edesottamuksista perustuva ”Jetidal” (”Jetilaulu”) (LPL 2012ad, liite s. 8). Ensin mainittu ei riko olettamuksia yhtä suoraan kuin jetiä hillittömin sanakääntein kuvaileva ”Jetilaulu”, vaan pelkästään ilmaisee kielen tasolla mitään uutta tietoa sisältämättömiä itsestäänselvyyskäsitteitä. Miksi tämänkaltaisen nonsense on hauskaa, voisi perustua yllätykseen ja kenties sitä syvemmin vielä psychic release – teoriaan, jossa nauru on ikään kuin sopiva reaktio hämmennykseen.

”Rakkaus on kuin karhu” (LPL 2012e) on myös kielensä puolesta hyvä esimerkki LPL -tuotannosta. Se rakentuu riimien varaan, jossa yhdistellään sinänsä toisiinsa millään tapaa kuulumattomia asioita (mikä sinänsä ei ole harvinainen kielitemppu), kuten ”rakkauden taikinan” ostaminen ja kehoitus kuunnella laulajan neuvoja. Lisäksi laulussa toistuu tuotannon myöhempi vitsi naisista ja luvuista. ”Viidelläkymmenellä naisella on sata jalkaa, / jokaisella niistä on erillinen suu.” on hyvin samankaltainen toteamus kuin yhdessä tutkimistani sanoituksista, ”Alastomat naiset vaatteissa” (LPL 2009f, ks. liite s. 12). Siinä tosin leikitään eri luvuilla: ”Tuhat ja vielä tuhat ihanaa naista/ ja kaksi kertaa niin monta jalkaa”. Erottelu vihjaa, että tämä yhteenlasku on jollain tapaa merkittävä.

Besenyőn perhe on sketsiryhmän tuotannossa keskeinen ja tulee siksi esille tutkielmassani monessa yhteydessä. Perheen äiti Margit ja isä, István (tai lempinimeltään Pista tai Pityú) eivät ole avioliitossaan onnellisia, vaan hyvin stereotyyppinen onneton pariskunta. Besenyőn setä on kaikkietietävä hölmö, joka ei kuuntele perheenjäseniään, mutta opettaa kyllä muita elämään paremmin. Hän rakastaa ruokaa, erityisesti makkaraa, ja naapurinrouvaa - jopa perheen tytär toteaa, että isä ei rakasta äitiä, vaan makkaraa. Margit taas on palvelualtis nainen, joka yrittää parhaansa saadakseen miehensä huomion, muttei tyytymättömyydestään huolimatta juurikaan osaa sanoa tälle vastaan.

Margitin hahmo on yksi eniten muutoksia kokeneista hahmoista. Kun Natalia Nagy ja Miklós Galla jättivät sketsiryhmän vuonna 1997, tilalle tulivat Móni Szászi ja Zsolt Pethő (LPL 2013a). Kaikki ryhmän luomat, keskeiset naishahmot menivät uusiksi perheen tytärtä, äitiä ja naapurinrouvaa myöten. Osalle jäi sama nimi, osa luotiin kokonaan uudestaan, kuten pulska Evetke-tytär (”evett” on suomeksi ”söi”), josta tuli isohampainen ja puhevikainen Zigóta. Lihava ja nalkuttava Margit muuttui pinkkikiharaiseksi ja sänkileukaiseksi laudaksi. Toisaalta hahmot myös jäntevöityivät, kuten epämääräinen naapurinrouva, joka muuttui puputyttömäiseksi Kancaksi.

Besenyőn perheen tarkat sukulaisuussuhteet ovat epämääräisiä. Perhettä käsittelevissä sketseissä esiintyvät usein myös ”tiedelapsi” Tompika ja Anti-setä, josta kukaan ei enää tiedä (tai myönnä), kenelle hän oikeastaan on sukua. Vaikka sedän nimi on muodoltaan kaksitavuinen ja i-päätteinen, kuten unkarilaiset lempinimet yleensä, merkitykseltään se on huvittavan antagonistinen. Anti-setä on vanha ja raihnainen mies, joka tosin ruumiintoimintojensa erittelyltä jaksaa keksiä lipeviä iskurepliikejä itseään huomattavasti nuoremmille naisille.

Tämän Robert Dolák-Salyn luoman hahmon lausahdukset ovatkin kieleltään ehkä ryhmän mutkikkaimpia, sillä niissä annetaan tutuille sanonnoille uusia merkityksiä. Metaforisesti käytettyä sananpartta tulkitaankin yhtäkkiä kirjaimellisesti. Usein siteeratussa hokemassa setä käskee valtavaa käärmettä oksentamaan syömänsä koiran. ”Sano boa!”, setä kehottaa ja luo analogian oksentamiseen liitettyyn ääneen (LPL 2010b). Aikoessaan itse oksentaa setä selittää haluavansa tuoda itsestään ”esiin mahdollisimman paljon” (LPL 2010b). Hahmon kielipelit ovat lähes täysin unkarin kielen idiomaattisiin ilmaisuihin sidottuja, eikä niiden kääntäminen tuota enää samaa koomista yllätysefektiä. Tästä huolimatta käsittelen tutkielmassani yhtä Anti-sedän esittämää laulua ja tuon hahmoa esille useampaan otteeseen sen keskeisyyden takia.

Olennainen hahmo on jo myös aiemmin mainittu Boborján, jonka edesottamukset ovat useamman laulun pohjalla. Besenyőn setä ylipuhuu oppipoikansa palkkion toivossa mukaan tempauksiin, joita ei selitä kunnolla etukäteen. Julkista esiintymistä vaativat tehtävät turhauttavat viihdeohjelman juontajaa, joka kerta kerran jälkeen kuuluttaa lavalle jotakin muuta kuin mitä Boborján lopulta tuo. Boborján on esittänyt muiden muassa maailman pisimmälle näkevää ihmistä, maailman rohkeinta ihmistä, vihamielistä ulkoavaruuden olentoa, maailman useimmilla kielillä puhuvaa ihmistä, mustaa maagia, ennustajaa, evoluution puuttuvaa ketjua, kaksikymmenkertaista kaksosta, maailman vaatimattominta ihmistä, viimeistä mohikaania, maailman parasta musikaalinäyttelijää ja jetiä (ks. esim. LPL 2010f, LPL 2007d). Käsittelen joitakin näistä tarkemmin tutkimuksessani samoin kuin Boborjánin käyttämiä kielellisiä tyylikeinoja.

Boborjánin logiikka on jokseenkin lapsenomaista ja jopa nurinkurista: hahmo suostuu kaikkiin näihin show-eleisiin saadakseen esimerkiksi suklaalevyn. Kun paljastuu, että hänen osallistumansa kilpailun pääpalkintona onkin auto, hän toteaa tuotuneena, ettei ole elämässään pettynyt näin pahasti. Erehdys alleviivaa hahmon lapsellista epätarkkuutta (ja arvojärjestystä), sillä sanat ”suklaa” (’csoki’) ja ”auto” (’kocsi’) koostuvat unkarissa samoista kirjaimista eri järjestyksessä (LPL 2011h).

Hahmon luoja Dolák-Salya on moitittu kehitysvammaisten pilkkaamisesta. Hänen itsensä mukaan Boborján on kuitenkin koira, tarkemmin sanottuna unkarinvizsla (unkarilainen metsästäjäkoirarotu),

mikä onkin luppakorvamaisesti katsovalle ja pitkänenäiselle hahmolle ulkonäöllisesti sopiva selitys. Boborján on kenties eniten runsaan 25 vuoden aikana muuttunut hahmo. Ehkä voisi sanoa, että alkujaan lapsellisen tottelevaisesta ”koirasta” on tullut vuosien saatossa kärjekkäästi vastaan hangoitteleva uhmaikäinen. (Dolák-Saly 2010.)

Kolmas tärkeä Robert Dolák-Salyn luoma hahmo on kuiva asiantuntija, alituisesti hiuksiaan kampaava ja käsillään puhuva Naftalin Ernő. Sketseissään Ernő esiintyy vanhahtavaan tyyliin käyttäytymisohjeita erilaisissa tilanteissa antavana villapaitanerona, joka tietää mitä tehdä, jos joutuu vahingossa edustamaan maataan uinnin olympiajoukkueessa (2010k) tai jos ei halua kuuluisaksi, vaikka on ammatiltaan uutistenlukija (LPL 2010j). Ernő opettaa myös, miten tarttua lasiin oikein ja miten olla katsomatta pornofilmejä (LPL 2010i), ja pitää luentoja hyvästä parisuhteesta (LPL 2012z). Vitsinä on, että neuvot ovat ehkä hyviä (vaikka joskus absurdeja), mutta Ernő ei osaa itsekään niitä käytännössä toteuttaa, vaan joutuu hankaliin tilanteisiin demonstroidessaan liian huolellisesti, miten ei pidä toimia.

Olen itse nähnyt tästä hahmosta parodian kiertävän unkarilaisen Pintér Béla és a Társulata -näyttelijäseurueen näytelmässä Muck (alkuperäiseltä nimeltään ”Szutyok”), jossa näytelmän henkilöt matkustivat harrastelijateatterifestivaaleille ja saivat tältä narisevalta kriitikolta erikoista palautetta. ”Asiantuntija” ei esimerkiksi tunnistanut harrastelijoiden esityksessään käyttämää musiikkitaustaa, vaan väitti Emmanuelle -elokuvien tunnusmusiikkia Elvis Presleyn kappaleeksi.

2.2.2. Tyhmyyden ylistys nauraen: väärinkäsityksiä ja tietämättömyyttä

Arthur Asa Bergerin luokittelemista humorin tekniikoista tai kategorioista yhä useampi L’art pour l’art – sketsi näyttäisi liittyvän erilaisiin vääränlaisen tiedon saamisen tai ilmaisemisen muotoihin. Tyhmyys, väärinkäsitykset ja oudot logiikat näyttäytyvät yhä moninaisemmissa muodoissaan ja toistuvat ketjuissa, jotka kuitenkin antavat odottaa jonkinlaista koherenssia. Sketsiryhmäläiset kuvaavat itsekin tyylilajiaan absurdiksi huumoriksi. Siinä logiikka on ikään kuin laajennettua: yllätys toimii tehokeinona, shokkina, joka varta vasten etsii erikoisia assosiaatioita. Tämä on kuitenkin tehtävä niin, että vastaanottaja jaksaa edelleen odottaa jonkinlaista koherenssia, jolle arkitodellisuudesta poikkeaminen voi rakentua.

Eri huumorin keinojen yhteydessä käytetty LPL - kuvasto on hyvin rikasta ja kattaa esimerkiksi monia eläimiä. Parodian kohteet voivat olla hienovaraisempia tai hyvinkin selkeitä. Sosialistinen näytelmä – sketsissä irvailaan kommunismin ajan taiteelle. Kuivan realistisessa näytelmässä

tehdään kaikki mahdolliset draamalliset virheet, kuten istutaan selin yleisöön. Toinen roolihahmoista vastaa kaikkeen ”Minäkin rakastan sinua” – toteamuksella. Aihe on arkinen, koti-ilta työviikolla: puhutaan kahvista ja kollega tulee käymään (LPL 2011m). Sketsissä hyödynnetään mekaanisuuden tekniikkaa parodian merkitsimenä.

Tyhmyys erilaisissa muodoissa on keustosuosikki vitsiaiheiden joukossa. Se on erityisesti lasten ja nuorten suosiossa (Kuipers 2000, 59). Blondivitsit ja maantieteellisestä sijainnista riippuen tietyn kansakunnan pilkkaaminen tyhmäksi ovat tavallisimpia tyhmyydelle nauramisen muotoja. Näkemykseni mukaan LPL - huumorissa tyhmyyttä kuvataan useilla eri tavoilla ja erilaisten henkilöiden kautta. Jotta tyhmyyden kuvaaminen olisi hauskaa ja mielenkiintoista, eikä esimerkiksi vain turhauttavaa, se vaatii toteutuakseen erilaisia huumoria luovia keinoja tai tekniikoita. Näin tyhmyys aiheena vaatiiikin paradoksaalisesti paljon älykkyyttä ollakseen kiinnostavaa käsitellä.

Toisaalta tyhmyys on niin arkinen ja tietyssä mielessä jopa tunteita herättävä ilmiö, että se inspiroi monenlaisiin muotoihin. Tyhmyys on läheistä sukua tietämättömyydelle ja naiiviudelle, jotka Berger katsoo logiikan kategoriaan kuuluviksi. Ne liittyvät paljastamisen ja nolaamisen tekniikoihin ja ylemmydentunteeseen (Berger 1998, 56).

Paljastamisen Berger luokittelee identiteettikategoriaan (Berger 2010, 54). Siinä jotakin salaista paljastetaan, otetaan naamio pois sen päältä (Berger 1998, 56). Hänen mukaansa paljastaminen tarkoittaa täsmälleen sanottuna henkilön itse itseensä kohdistamaa toimintaa, kun taas naamion poistaminen tulee muiden taholta (Berger 1998, 56). Ainakaan L’art pour l’art: in kohdalla en pidä erottelua merkittävänä, koska esimerkkejä on oikeastaan vain jälkimmäisestä. Toisaalta esimerkiksi Boborjánin hahmo on tässä suhteessa mutkikkaampi. Häntä ei kukaan paljasta, hänen sepittämänsä tarina vain on niin ilmeistä valhetta, ettei kukaan voi uskoa siihen, vaan ainoastaan kuunnella huvittuneena hänen tuhoon tuomittuja yrityksiään tehdä jutuistaan uskottavia. Yritys kuitenkin yleensä vie vain ojasta allikkoon ainakin sikäli, että yritys ylipäättään osoittautuu turhaksi, esimerkiksi kun Boborjánin tavoittelema suklaapalkinto (csoki) osoittautuikin autoksi (kocsi) (LPL 2011h).

L’art pour l’art: in henkilögalleriassa tavanomaisin tyhmyyttä kuvastava hahmo on blondivitsien vastine Kanca (joka ei tosin ole blondi), vetävä ja ulkonäköönsä panostava naapurinrouva, jota kaikki miehet tavoittelevat. Kanca on itsekkin tietoinen siitä, ettei hänellä ole aivoja, mutta uskoo vakaasti, että ”varmasti minulle vielä kasvaa sellaiset”. Kanca on klassinen bimbohahmo, joka autoon istuessaan alkaa kuunnella navigaattorin ohjeita jo ennen kuin on käynnistänyt auton. Kun navigaattori neuvoa, että ”heti kun mahdollista, käänny vasemmalle”, Kanca taivuttaa päänsä ja

koko vartalonsa vasempaan (ks. mm. LPL 2012v). Tyhmyys ja fyysisyys yhdistyvät mekaanisuudessa, joka sekin on nähty yhtenä huumorin elementtinä.

Kancan hahmo edustaa stereotyyppiä, jotka Bergerin mukaan ovat hyödyllisiä tunnettuutensa ansiosta (Berger 1998, 60). Ne auttavat ymmärtämään henkilön motivaatioita tutun olemuksensa myötä. Kancaa on LPL – henkilögalleriassa edeltänyt tosin vain yhteen sanoitukseen päätenyt, selvemmin spesifinä parodiana toiminut Vadonna (vad = villi) Bombanõ – kappaleellaan (”Naispommi”). Vadonna ei itsessään ole tyhmä, vaan laskelmoiva, sillä hän tietää häntä katsovien mielihien olevan tyhmiä.

Berger esittää, että stereotyyppien taustalla toimiva huumorin mekanismi on loukkaus, joka taas liittyy tietynlaiseen ylemmyydetunteeseen huumorin kohteena olevaan hahmoon ja hänen edustamiinsa asioihin nähden (Berger 1998, 57). Tämä sopii yhteen sen ajatuksen kanssa, että huumori perustuu ylemmyydetuntoon ja samalla antaa esimerkin siitä, että huumorin eri tekniikat ja teorit käytännössä limittyvät ja toimivat yhdessä, vaihtaen painopistettä. Boborján – sketsit päätyvät järjestäen Boborjánin poistumiseen paikalta loukkauksia syytäen. Tulkitsen tämän kuvastavan hetkellistä statuksen vaihtumista, jossa alusta asti altavastaaajana painiskellut Boborján kuitenkin vielä puhuu suunsa puhtaaksi ennen lähtöään sen sijaan, että vain alistuisi tilanteen valtarakenteisiin.

Kancaan nähden aivan toisella tavalla tyhmä on milteipä koko sketsiryhmän synonyymiksi muodostunut Besenyõ Pista bácsi tai suomennettuna vaikkapa Besenyõn setä. Hänet tekee mielenkiintoiseksi se, että hän on jollain tapaa epämääräinen, mutta samalla hyvin tunnistettava tyyppi. Hahmon esittäjä ja luoja András Laár on kuvannut häntä ihmiseksi, joka ei oikeastaan tee mitään, mutta ainakin luulee tietävänsä kaikesta kaiken. Humoristiseksi tämän ”tietämisen” tekee se painokkuus, jolla setä asiansa esittää. Hänellä on teoria ja tuomio kaikkeen. Lavakiertueilla hän lähestyy yleisöä palopuheensa kanssa ilmoittamalla heti kärkeen tulleen tärkeää asiaa kertomaan. Hän myös määrittelee itsensä jatkuvasti vaihtuvan toisen nimen tai sen alkukirjaimien kautta aina sen mukaan, mitä hänen asiansa koskee.

Tyypillisimmällään setä esittelee itsensä sanoilla ”Besenyõ I. V. István, aki vagyok, az az, Besenyõ Igazam Van István” (”Besenyõ O. O. István, joka olen, eli Besenyõ Olen Oikeassa István”). Määre voi muuttua ja tarkentua moneen kertaan puheen aikana ja olla niinkin monimutkainen kuin KKJF eli ”kozmetikai kérdések joggal feszegetõ” (kosmeettisista kysymyksistä oikeutetusti väittelevä). Tämä pohjautunee siihen amerikkalaisissa elokuvissa esitettyyn ajatukseen, että erityisesti toinen nimi kertoo jotain olennaista henkilöstä, ja samalla anglosaksisten dokumenttiohjelmien tapaan

esitellä juontaja alussa ja lopussa koko nimellä. Besenyön huumori perustuu pitkälle vietyyn väärinkäsitykseen, joka saa yhä liioittelevampia muotoja ja etääntyy yhä kauemmas alun perinkin väärin ymmärretystä alkupisteestään (LPL 2012j).

Vastinparina korkean statuksen mukaan käyttäytyvälle Besenyölle muodostaa hänen oppipoikansa Pandacsöki Boborján. Boborján joutuu jatkuvasti hankaliin tilanteisiin, joihin hänen valmentajansa on hänet järjestänyt maineen ja palkkion toivossa. Boborján käsittää tehtävänannon väärin, mutta tekee sen tavalla, josta voi päätellä hänen olevan pohjimmiltaan älykäs. Ideansa saatuaan nopeasti paikalta pois kiiruhtava Besenyő on neuvonut Boborjánille vaikkapa vain, että hän voisi olla nyt evoluution puuttuva lenkki (LPL 2012k). Boborján jää miettimään, millä tavalla hänen on puututtava, olemalla poissa vai olemalla joku toinen. Hän kuitenkin koettaa viimeiseen asti pysyä tarinassaan, vaikka kaikki tietävät sen heti valheeksi. Sinnikkyys on nautittavaa ja melkein kuin eräänlaista kaksintaistelua ohjelman juontajan kanssa, joka vähitellen turhautuu yrityksiinsä pitää shownsa kasassa ja mielenkiintoisena. Muita väärinkäsitettyjä tehtävänantoja ovat esimerkiksi musta maagi ('fekete mágus'), josta tuleekin sankarimme päässä musta orava ('fekete mókus') (LPL 20107c).

Boborjánin logiikka on kuin lapsen, jonka mielijohteet liitävät vapaasti ja nopeasti, mutta aivan omien lakiansa mukaan. Maailman pisimmälle näkeväenä ihmisenä hän varoittaa katsojia matkimasta häntä, sillä ilman asiantuntijan valvontaa voi helposti saada ”urheilijan silmän” (LPL 2007f). Boborjánin erikoiset päättelyketjut johtavat aina liioittelun kautta toisiin todellisuuksiin. Bergerin mukaan liioittelu ei kuitenkaan itsessään ole humoristista vaan tarvitsee muita huumorin tekniikoita avukseen (Berger 1998, 23). Liioittelussa tärkeää on sen itse itseään ruokkiva voima: liioittelu jatkuessaan tulee yhä hauskemaksi, koska sen olettaa jo päättyvän arkiajattelun lakien mukaisesti.

Aiheeltaan ronski, mutta käsittelyltään koominen on toinen Anti-sedän nimiin pantu laulu, Anti-sedän unilaulu. Siinä setä kertoo näkemästään unesta, jossa kyykistyy järveen syystä, jota ei halua tarkemmin eritellä. Hän kuitenkin kuvailee laveasti kyykistymisensä seurauksia järven ympäristöön. Juomassa olleet puhvelit pyörtyvät, uimakilpailun osallistujat jättävät leikin kesken, joutsenet uivat selkää ja sammakko hyppii ruskeassa pyjamassa. Anti-setä väittää raportoivansa tätä kaikkea täysin neutraalisti. ”Uskokaa pois, en minä liioittele!”, hän toteaa. Kielto saa epäilemään, voisiko koko juttu sittenkin olla sepitetty. Sillä ei kuitenkaan ole lopulta huumorin kannalta olennaista merkitystä.

Laulu loppuu, kun vedenlaaduntarkastaja saapuu paikalle, eikä saa tehtävänsä suoritettua, koska heittää siihen paikkaan veivinsä. Laulua esitetään usein Anti-setä eksyy – sketsin yhteydessä, jossa

setä kertoo menneensä vahingossa lentokoneeseen. Hän liittää tarinaansa kaikki mahdolliset kaasuun tai ilmaan liittyvät metaforat (2011o). Tämä on yksi LPL – ryhmän tyylikeinoista: valitun aiheen rikas, liioitteleva muuntelu, eräänlainen loputtomiin laajentuva metaforisuus.

Verbaalisena hahmona Anti-setä onkin ehkä vaikein ymmärtää, koska hänen huumorinsa rakentuu täysin kielen idiomaattisille sanaleikeille (joista monet käsittelevät myös vähemmän groteskeja aiheita). Sanaleikit ovat usein tekosyitä tilanteille, joissa Anti-setä ihmettelee koiransa syönyttä käärmettä, kryptan henkeä, televisiossa tanssivia hahmoja tai hakkailee Kancaa. Besenyőn sedän ohella hän onkin Besenyőn perheen parhaiten säilyneitä ja monipuolisimpia henkilöhahmoja.

Anti-setä on eräänlainen seniilin, hölmöjä juttuja kertovan vanhuksen stereotyyppi. Sekä Besenyő että Boborján taas ovat jo itsessään erikoislaatusempia hahmoja. Tämä näkyy myös heidän pukeutumisessaan, joka Boborjánilla vaihtuu jokaisen hänen esittämänsä roolin mukaan. Erikoislaatuisuus (eccentricity) huumorin keinona pohjautuu normaalien sääntöjen rikkomiselle ja on osa absurdin huumorin työkalupakkia (Berger 1998, 13). Erikoislaatuisuus on hauskaa ainoastaan oikeassa kontekstissa, kun se on kiinnostavaa, eikä esimerkiksi loukkaavaa (Berger 1998, 13).

Boborján on silti huumorin keinojen kannalta ehkä monipuolisin sketsiryhmän hahmoista. Hän rakentaa tarinaansa uskomattomiin mittasuhteisiin liioittelun avulla samalla kun käyttää myös monia erityisiä kielellisiä keinoja parodian ja huumorin merkitsiminä. Tavallisimpana näistä on unkarissa yleinen ja kohtelias hän-teitittely, jolla tv-ohjelman juontaja lähestyy Boborjánia. Tämä kuitenkin kerta toisensa jälkeen luulee, että kyse on jostakin kolmannesta henkilöstä, jolloin keskustelu saa odottamattoman suunnan. Juontajan on aloitettava haastattelu monta kertaa alusta.

Kenties railakkaimmillaan Boborján on kaksikymmenkertaisena kaksosena, kun hän ilmaantuu lavalle haipuvussa ja väittää tulleensa hain syömäksi. Kun juontaja yrittää saada häneltä selville, miten hän oikein joutui veteen, Boborján intää, ettei nyt edes ole vedessä. Lopulta hän käsittää väärin, että juontaja haluaa tietää, miten hai joutui veteen, ja alkaa kertoa omaa versiotaan hain evoluutiosta. Lopuksi hän vastaa vielä kerran esitettyyn kysymykseen siitä, miten hän itse päätyi veteen, poleemisesti: ”samalla tavalla kuin hai” (LPL 2011h). Juontaja alkaa monissa sketseissä joko nauraa tai näyttää kuolettavan pettynyttä naamaa jo pelkästään nähdessään Boborjánin.

Myös sanojen monimerkityksisyys hämää yksinkertaista Boborjánia. Kun hän esiintyy ennustajana ja juontaja kysyy hänen nimensä alkuperää, Boborján käsittää väärin. Unkarissa sana ”venni” tarkoittaa sekä ottamista ja ottamista, jolloin kysymys ”Mistä otit tämän monimutkaisen nimen?”

innoittaa Boborjánin kehittämään tarinaa nimikaupasta, jossa rumat nimet ovat alennuksessa ja jossa ihmiset kuljeskelevat ostoskorien kanssa (LPL 2010e). Toisto on olennainen huumorin keino Boborján-sketseissä, joissa sama erehdys toistuu aina vain uudelleen. Boborjánin hahmo onkin antoisa myös toiston ja muuntelun valossa.

Boborján jatkaa sinnikkäästi tarinaansa, vaikka toimii silminnähden sanojensa vastaisesti. Hänen voisi nähdä toteuttavan vajavuuden keinoa, jossa ei osata käyttää konventiota oikein. Boborján väittää olevansa ennustaja nimeltä Handala Bandala Mandala Kumajasi Kum, mutta vastaa kaikkiin Boborján-aiheisiin kysymyksiin kuitenkin minä-muodossa (LPL 2010e). Maailman vaatimattomimpana ihmisenä hänelle taas on annettu käsky lahjoittaa juontajalle suklaalevy. Hän ei kuitenkaan suostu luopumaan siitä, vaan tekee kaikkensa saadakseen pitää sen, jopa murskaa levyn sormillaan taskussaan (LPL 2007e). Boborjánia voisi siis pitää myös äärimmäisen jääräpäisenä hahmona, mikä taas on yhteydessä eräänlaiseen joustamattomuuden ja tyhmyyden yhteisvaikutukseen.

Mahdollisesti katsojassa syntyvässä vaikutuksessa kyse on myös ylemmydentunnosta, kun näemme Boborjánin joutuneen jälleen liemeen, josta ei voi selvitä, kun hän esimerkiksi juoksee lavalta pois ja takaisin toistamiseen esittäessään keksittyjä kahtakymmentä kaksoissisartaan, vaikka kaikki tietävät Boborjánin laskevan luikuria. Syntyy eräänlainen myötähäpeän kokemus, joka luo helpotuksen tunteen siitä, ettei itse joudu samanlaiseen tilanteeseen. Sketsi on samalla humoristinen ja puhdistava.

Koen, että Boborján itse on hahmona parodian ulkopuolella. Korkeintaan hän esittää parodian näytelmässä syyntakeetonta, kun todellinen parodian kohde on maailmanennätysten rikkominen, viihdeohjelmat ja yksinkertaisimmista hyödyn ottaminen. Boborján-sketsit kritisoivat kaiken viihteellistävää, kilpailukeskeistä yhteiskuntaa, jossa yksilön on tehtävä itsestään narri saadakseen mitättömän palkinnon.

Boborján käyttää monia kielellisiä erityiskeinoja, joita on vaikea kääntää. ”Pedig de!” on kaksinkertainen, liioitteleva ”kylläpä”, jolla hän usein puolustaa väittämiään. Verbaalista värikkyyttä edustaa myös lapsellinen kielenkäyttö: lapsenomaiset sanat (kuten döglöni = delata tai sanojen ”banaani” ja ”banaali” samaistaminen) ja omiin tarkoituksiin taivutetut kielioppisäännöt. Unkarissa verbeihin liitetään tavallisesti etuliite merkitsemään tekemisen loppuunsaattamista. Boborján saattaa hyvinkin käyttää väärää etuliitettä.

Banaani ja lilaksi muuttuminen ovat Boborján – sketseissä toistuvia elementtejä, jotka tulevat esiin muunneltuina. Milloin kyse on banaanista uneksimisesta, milloin polven mustelmasta. Boborján on LPL – hahmoista kielellisesti kenties kaikkein leikkisin. Evoluution puuttuvan lenkin roolissaan hän kuvaa tekevänsä itsensä tieteilijöille tiettäväksi yöllisellä luurankokävelyllä. ”Teljesen belilulok, és én leszek a bíborzombiborján”. Boborján sanoo muuttuneensa kokonaan violetiksi, ja kuvaa itseään sanalla, joka on yhdistelmä Boborjánia, zombia ja purppuranpunaista (’bíbor’) (LPL 2012k).

Boborjánin oppi-isä Besenyőn setä käyttää hänkin kieltä omiin tarkoituksiinsa. Hän taivuttaa normeja ja luo esimerkiksi omia superlatiivimuotojaan. Hän myös jättää vokaalialkuiset sanat sitomatta konsonantin avulla artikkeliin (esimerkiksi ”az ember” sijaan hän sanoo ”a ember”).

Toisessa yhteydessä muiden muassa Anti-setää ja Boborjánia näyttelevä Robert Dolák-Saly käyttää lapsellista kieltä ilmaistakseen taiteilijan pateettisuutta. Menetetyistä rakkaudesta laulava surkea hahmo sekoittaa sanan ”rakkaus” (”Szerelem”) tavut keskenään (jolloin lopputuloksesta tulee outo ”Szelerem”). Tällöin hänen kurjasta mielentilastaan tulee koominen hänen itsensä sitä tietämättä, mikä onkin yksi koomisen hahmon ominaispiirre.

Väärin on käsittänyt myös diaesitystä vetävä sirkustirehtööri, jonka esittämät kuvat ovat täysin ristiriidassa hänen kertomansa tarinan kanssa. Tarinasta siis muodostuu kokonaisuutena epäyhtenäinen ja täysin absurdi, kun tirehtööri tulkitsee sitä ikään kuin väärinpäin kuvista lähtien. Tarinat ovat niin tunnettuja, että niitä ei oikeastaan voisi käsittää väärin, tai sitten ne perustuvat väärinkäsitettyyn sanontaan tai sanaleikkiin. Esimerkiksi sananparsi ”Légy jó mindhalálig”, joka suomeksi voisi olla ”Muista aina olla kiltti”, on kertomuksessa päätynyt muotoon ”Légy jó mindhalálig” eli ”Ole aina hevonen”. Tästä saadaan aikaan tarina pojasta, jonka täytyy ryhtyä hevoseksi, koska hänellä on jo valmiiksi hevosennaama, ja jonka sukulaisiakin on yllättäen jo alalla (LPL 2010h).

Henri Bergson määrittelee väärinkäsityksen koomiseksi tilanteeksi, jossa on samanaikaisesti läsnä kaksi merkitystä: näennäisesti mahdollinen merkitys, jonka näyttelijät antavat, ja todellinen merkitys, jonka katsojat antavat (Bergson 2000, 47). Bergsonin mukaan katsojalla on kokonaisvaltaisempi näkemys tilanteesta, siksi hänen antamansa merkitys on oikea (Bergson 2000, 47). Tässä ollaan lähellä draamallisen ironian käsitettä, jonka yksi merkitys on tilanne, jossa katsoja tietää enemmän kuin seuraamansa tarinan henkilöt.

Koen, että LPL – huumori syntyykin usein tällaisesta vuorovaikutuksesta. Katsojat näkevät jotakin, mikä naurunalaisille henkilöille ei välity. He ovat jollain tapaa viattomia. Huumorin sävy on

tulkintani mukaan melko pehmeää, eikä perustu solvaamiseen. Tähän syvennyn viidennessä luvussa.

Mirjami Lehtinen tekee pro gradu – tutkielmassaan eron väärinkäsittämisen ja väärinymmärtämisen välillä. Hänestä väärinymmärtämiseen sisältyy paremmin tahallisuuden mahdollisuus kuin väärinkäsittämiseen (Lehtinen 2010, 90). L’art pour l’art – hahmot ovat useimmiten hyväntahtoisia hölmöjä, jotka eivät huomaa olevansa väärässä. Boborján kuitenkin myös tahallaan käsittää väärin juontajan puheita, koska on päättänyt olla oikeassa, ja välttelee näin asian kohtaamista ja valheensa myöntämistä. Tämän voisi nähdä olevan yhteydessä Bergson toteamukseen siitä, että hahmo on koominen vain siinä määrin, kuin ei tiedä itse olevansa koominen (Bergson 2000, 67). Silloin hän on sitä tavallaan vahingossa. Kanca taas tietää vain, ettei hänellä ole fiksua päätä, mutta koomisuudesta hän tuskin tietää mitään, eikä näin ollen ole metafiktiivisesti ajateltuna relevantti hahmo (LPL 2012v).

Berger on luokitellut vahinkojen tekniikkaansa sisältyviksi paitsi vahingot (accidents), myös virheet (mistakes / errors) ja sattumukset (coincidences) (Berger 2010, 54). Virhe syntyy tietämättömyydestä, varomattomuudesta, huonosta arvostelukyvystä, kun taas vahinko on onnenkauppaa (Berger 1998, 10). Virheitä pidetään huvittavina, jos ne eivät saa aikaan liikaa ahdistusta: nekään eivät välttämättä ole itsessään hauskoja. Sattumukset liittyvät usein vuorovaikutukseen ja nolaamiseen. LPL – ryhmän hahmojen kohdalla kyse on useimmiten virheistä vahingon sijaan.

Berger erottaa virheet väärinkäsityksistä, joita hän pitää verbaalisina (Berger 1998, 40). Väärinkäsitykset pohjautuvatkin usein kielen monimielisyyteen ja kielen outoihin merkityksiin, kun ne eivät käy ilmi oikeassa, omassa kontekstissaan. Kielen voima on monimielisyydessä, ja se on monen huumoritekniikan lähde (Berger 1998, 35).

Berger puhuu kielen yhteydessä alluusioista, joita pitää arkihumorin suolana (Berger 1998, 9). Alluusioiden yhteydessä virheisiin ja arkitietoon. Niistä tarkemmin intertekstuaalisuuden yhteydessä.

Sanaleikit ovat yksi tärkeä kielellisen huumorin ilmaismuoto. Delia Chiaron mukaan ne voivat syntyä huvittamistarkoituksessa tai olla nekin osaltaan vahinkoja (Lehtinen 2010, 40). Hänen mielestään kaikki vitsit perustuvat kielellä leikkimiseen (Lehtinen 2010, 40).

Yksi Anti-sedän tunnetuimpia lauluja on ”Liila hanhi” (Lila liba) . Väittäisin sen perustuvan lähes täysin sanojen äänteellisiin muotoihin, joilla ei ole sen enempää tarkoitusta merkityksen suhteen kuin että absurdus on itse asiassa jopa toivottavaa LPL – ryhmän käänteisessä poetiikassa.

Laulun sisällön ainoa relevanssi on Anti-sedän hahmon kannalta: hänen sanomansa on oltava uskottavan kuuloista, sellaista, minkä voisi ajatella kuulevansa hänen suustaan. Sisältö on eittämättä absurdi, suorastaan loogisesti mahdoton: ”Suurin tragedia: / äidilläni ei ole poikaa!” Laulussa Anti-setä esittää erilaisia täysin epätodennäköisiä, hypoteettisia ja loogisesti täysin mahdottomia tilanteita, ja kertoo sitten, miten reagoisi niihin. ”Hogyha három lábam volna, valószinű’ tudnék róla!” (”Jos minulla olisi kolme jalkaa, olisin luultavasti siitä tietoinen”) ja ”Balettcipőm nincsen nekem, hogyha lesz, én föl nem veszem!” (”Minulla ei ole balettisossuja, mutta jos joskus on, en pane niitä jalkaan”) (LPL 2007m) ovat sisällöllisesti mitäänsanomattomia säkeitä, joiden välistä koherenssia sitoo yhteen syntaksin ohella pelkästään loppusointu.

Mahdottoman todennäköiseksi tekevä taas on laulun säe ”Elmúltam már régén hatvan, mégsem evett meg a Batman” (”Vaikka täytin 60 jo ajat sitten, Batman ei ole vielääkään syönyt minua”) (LPL 2007m). Säe paljastaa laulun logiikan samankaltaisena kuin Beatlesin I am the Walrus – kappaleessa (The Beatles 2011), jossa sisältöä sitoo ainoastaan sanojen ulkoinen samankaltaisuus. Sen pohjaan rakentuu myös tekstin hatara jatkuvuus, joka oikeastaan rakentuu vain säkeiden järjestyksestä toistensa perässä: ne voisi järjestää myös toisella tavalla. Laulun nimessä on alkusointu, mutta muu laulu rakentuu loppusoinnuille. Musiikillisesti laulu kuuluu Dolák-Salyn raskaampaan sarjaan yhdessä esimerkiksi ”Kehtolaulun” (LPL 2010l, ks. liite s. 1) kanssa, jota käsittelen tuonnempana. Koomista ristiriitaa edustaa sekin, että ulkoisesti kaikin puolin heikko hahmo esittää tyyllillisesti hevimetallia edustavaa kappaletta.

Selkeä, spesifin parodinen kohde on András Laárin esittämällä ”Korvaton poika” – laululla (”Fületlen fiú”), jonka esittäjäksi mainitaan ”Bonbon Johnny”. Jon Bon Joviksi pukeutunut Laár elehtii kohteensa mukaisesti. En tunne tarpeeksi hyvin Bon Jovin laulujen sisältöä voidakseni verrata kahta laulua toisiinsa. Tyydyn vain toteamaan, että ”Korvattoman pojan” sanat perustuvat samantapaiseen burleskiin, vakavan outoon käsittelyyn kuin Runoilija-Laárin runoissa. Sävy on traaginen, vaikka aiheena on sen absurdin kysymyksen pohdinta, millaista olisi, jos laulun minällä ei olisi korvia. Vielä oudommaksi käsittelyn tekee se, ettei siinä puhuta kuulon menettämiseen liittyvästä surusta, vaan huoli näyttää painottuvaan sosiaaliseen arvostukseen. Jos ei olisi korvia, ei kuulisi nimeään, ja muodikkaat aurinkolasit pysyisivät vain kumilangalla kiinni. Muiden äänen ”nielisi kuurous” (LPL 2007j). Alkuperäisen laulun nimi hyödyntää alkusointua, mutta muutoin

laulu perustuu jälleen kummalliseen temaattiseen inversioon, jota höystetään ulkoisten piirteiden matkimisella. Parodioinnin tarkemmaksi kohteeksi tulee turhamaisuus, jolloin parodia lähenee jo satiiria.

2.3. Runoilija-Laár ja muiden runoilijoiden tuotannot: parodia ja ironia

András Laár on nimennyt kaimakseen mahtipontisen Runoilijan, jonka ”A Költő hozzászól” (Runoilija kommentoi) – ohjelma on yksi pitkäikäisimpiä sketsejä LPL- tuotannossa. Sketsiryhmä onkin saanut alkunsa Laárin ”tekorunollisista”, yliopistoissa esitetyistä runoilloista, joita tekijä itse on kuvaillut ”groteskeiksi” (LAÁR 2013b). Runoilijahahmossa tuntuu kiteytyvän montaa eri huumorin muotoa groteskin ohella: parodiaa, ironiaa, travestiaa ja burleskia. Tarkoituksenani on selvittää näiden suhteita Runoilijan ilmaisussa ja hahmossa sekä eritellä Runoilijan käyttämiä tyylikeinoja.

Runoilijan tyyliä voidaan pitää ainakin burleskia, jossa syntyy ristiriita sisällön ja käsittelytavan välille: ylevä sisältö saa karkean ja liioittelevan käsittelytavan. Burleski liittyy läheisesti parodiaan. Matala burleski käsittelee korkeana pidettyä aihetta korostetun maanläheisesti, epäkunnioittavasti tai alatyylisesti, korkea burleski taas päinvastoin lähestyy vähäpätöisenä pidettyä aihetta korostetun juhlavasti (Berger 1998, 15). Burleski toimii usein satiirin välineenä jonkin teoksen naurunalaiseksi saattamisessa (Kivistö 2006, 30), ja käsittelenkin Runoilijaa myös satiiri-aiheisessa alaluvussa 5.2.

Matala burleski on toisinaan samaistettu travestiaan ja korkea burleski parodiaan. Arthur Asa Berger kuvaa burleskia identiteettiin liittyvänä kategoriana (Berger 1998, 16). Hänen mukaansa burleski, parodia, travestia ja karikatyyri on usein samaistettu toisiinsa kielenkäytössä, jolloin ne ovat menettäneet erikoisvivahteitaan (Berger 1998, 16). Hänen mielestään on parasta käyttää burleskia kattokäsitteenä kaikille niille teoksille, joissa ihmisiä, heidän toimintaansa tai muita teoksia saatetaan naurunalaisiksi epäjohdonmukaisen imitoinnin avulla. Muut termit tulisi jättää burleskin eri lajien huoleksi (Berger 1998, 17).

Runoilijan käyttämä kuvasto on hyvin groteskia: se laskee runouden aihealueet ylevistä sankarimaailmoista arkipäivän esineistöön. Ilmaisultaan se on silti melko perinteistä ja riimeille rakentuvaa: se ei esimerkiksi käytä kokeilevia rakenteita, vaikka yltyykin toisinaan nonsensemäiseen kieli-ilotteluun.

Runoilijan läpileikkaava tyylikeino on siis vastakkainen kuin perinteisen runouden tai kaunokirjallisuuden käyttämä ylhäiseen tai arvostettuun vertaaminen, jota esimerkiksi Marcel Proust hyödyntää Kadonnutta aikaa etsimässä – romaanisarjassaan. Olof Lagercrantz kirjoittaa, kuinka Proust kuvaa teurastajanrengin työtä: ”Ja vaikka hänen työnsä käsitti ainoastaan munuaisten, entrecôteitten ja tournedoksien näytteilleasettamisen, hän muistutti enemmän, kertoja sanoo, kaunista enkeliä joka viimeisenä päivänä punnitsee sieluja Jumalalle ja erottelee hyvät ja pahat toisistaan laatunsa mukaan.” (Lagercrantz 1994, 65). Lagercrantzin mukaan Proustin tyyliässä ”ylevä ja alhainen hedelmöittävät toisensa, ja syntyy uusi kauneus” (Lagercrantz 1994, 112). Runoilijankin tuotannossa tällainen hedelmöitys tapahtuu, mutta lopputuloksena on kauneuden sijasta nauru (toki omalla tavallaan kaunis sekin). Yksi keskeisimmistä tekstitason välineistä on L’art pour l’artilla yleisemminkin riimien käyttö, jolla saadaan muodollisesti samanlaiset, mutta sisällöllisesti täysin toisistaan poikkeavat ainekset liittymään jollain tapaa mielekkäästi yhteen. Esimerkiksi loppusoinnut ovat vanhastaan niin kanonisoitu tyylikeino, että ne ovat myös ihanteellinen parodian väline.

2.3.1. Runoilijan (itse)ironiasta

Nonsenseen kuuluu refleksiivisyyden ohella itseironisuus (Lehtinen 2010, 75). Ironia tulee mukaan kuvaan useimmiten vitsin huipentumassa eli punchlinesssa, jota runoissa yleisesti ottaen ei usein ole. LPL-laulut ja – sketsit on usein rakennettu toimimaan moniulotteisemmin kuin yhden iskulauseen tai hokeman voimin.

Ironiaa on sanottu aikamme huumorilajiksi, varsinkin kun se yhdistyy sarkasmiin. Sen ongelmana onkin, että ”kun kaikki on vitsiä, niin mikään ei naurata” (Angeria 2013). Ironialla tarkoitetaan tavallisesti ristiriitaa sen välillä, mitä sanotaan ja mitä tarkoitetaan (Salin 1999, 129). Ironiaa on käsitelty laajasti eri kirjallisuustieteen aihealueiden kannalta, ja koetan tässä yhteydessä löytää olennaiset tiedot LPL -huumorin valossa.

Sokraattinen ironia on tietämättömyyden teeskentelyä, jonka pyrkimyksenä on tehdä toisen väärästä ajattelusta ilmeistä (Salin 1999, 130). Dramaattinen tai traaginen ironia on henkilöiden toimintaa heidän hahmottamansa totuuden perusteella, joka on oikealle totuudelle päinvastainen ja johtaa näin ei-toivottuihin tuloksiin (Salin 1999, 132). Tällaisista tilanteista voi syntyä komiikkaa (ironia ei itsessään välttämättä ole koomista) (Berger 1998, 27).

Ironia perustuukin toden ja epätoden kategorioihin (Berger 1998, 28). Postmodernissa muodossaan ironia kuitenkin syrjäyttää realismin. Esimerkiksi Nietzscheä on luonnehdittu ensimmäiseksi ironiseksi filosofiksi, koska hän kyseenalaisti absoluuttisen totuuden olemassaolon (Salin 1999, 134).

Draamallinen ironia voi toimia myös ei-tekemisenä, kun teot ja puheet ovat ristiriidassa. Ironia paljastuu usein liioittelusta tai liian innokkaasta toiminnasta (Lehtinen 2010, 98).

Ironian ambivalenssi on kaksiaänistä. Sanottu ja ei-sanottu eivät ehkä ole selkeässä oppositiossa keskenään, mutta luovat yhdessä ironisen merkityksen. Ironia liittyy metafiktion moniselitteisyydessään, ja esimerkiksi juonen ratkaisemattomuus voi kertoa rakenteellisesta ironiasta, joka ei paikallistu mihinkään yhteen teoksen piirteeseen (Lehtinen 2010, 100).

Näkemykseni mukaan LPL – tuotannossa ironia usein on tällaista ikään kuin tekstin päällä leijuvaa kerrostumaa, ilmeistä kuin sumu, mutta silti vaikeata tarttua käsi(ttei)n.

Hutcheonin mukaan kaikki troopit luovat moniselitteisyyttä, mutta särmä erottaa ironian muista (Hutcheon 1995, 30). Ironialla on arvottava funktio, mahdollisuus hyökkäävyyteen ja loukkaamiseen (Hutcheon 1995, 32). Hänen mukaansa kaikki taide ilmaisee ideologioita, ja

ironiassa on aina kyse intentiosta (Hutcheon 1995, 33). Kuitenkin vasta tulkitsija saa ironian toteutumaan (Hutcheon 1995, 34). Päähenkilön ja lukijan suhdetta määrittää kriittinen etäisyys (Hutcheon 1995, 35). Booth on kuvaillut sisäistekijää kirjailijan ja lukijan salaliitoksi epäluotettavan kertojan selän takana (Salin 1999, 135). Bahtinin mukaan ironia liittyy polyfoniaan, jossa kertoja ei ole auktoriteetti (Salin 1999, 135).

Booth toteaa, että tyylien yhteentörmäys on yksi ironian tunnistamisen keinoista (Lehtinen 2010, 101). Usein se liittyy sanattomiin normeihin. Hän jakaa ironian vakaaseen ja epävakaaseen, joista ensimmäinen liittyy läheisemmin huumoriin (Lehtinen 2010, 101). Vakaa ironia on aiottua, kätkeytyä, eikä sen suhteen tarvitse ryhtyä uuteen merkityksenantoprosessiin, näin ollen se on tiettyssä mielessä yksinkertaisempaa (Lehtinen 2010, 101). Epävakaa ironia on rajatonta ja suhteutuu enemmän teoksen kokonaisuuteen (Lehtinen 2010, 101). Ironian tunnistamisessa tulee pyrkiä kirjaimellisen merkityksen hylkäämiseen, vaihtoehtoisten tulkintojen kokeilemiseen, päätöksen tekemiseen tekijän uskomuksista, tietämyksestä, ja lopulta uuden merkityksen antamiseen (Lehtinen 2010, 102).

Pitäisin sekä Runoilijan että yleisesti ottaen LPL – tuotantoa pääasiassa vakaan ironian edustajana. Ironia on jollain tapaa näkyvissä tekstissä, eikä se vaadi kovin seikkaperäistä uudelleentulkintaa niiltä, joita ei kiinnosta pohtia tekstin rakentumista tarkemmin. Lisäksi LPL – ilmaisuun sisältyy tiettyjä ideologioita ”tausta-ajatuksia”, joita käsittelen tuonnempana.

2.3.2. István Örkény: minuuttikuvia absurdistasta maailmasta

Ehkä yksi Unkarin tunnetuimmista moderneista proosateoksista on István Örkényn kokoelma Minuuttinoveljeja (Örkény 2003, unkariksi alun perin julkaistu 1977). Sen absurdin maailman on tulkittu biografisesta näkökulmasta pohjautuvan kirjailijan elämänsä aikana kokemiin moniin poliittisiin mullistuksiin. Erilaisten totalitääristen järjestelmien sarjassa maailma ei ole näyttänyt kovin järkevältä tai loogiselta. Andrew Riemerin mukaan Minuuttinovellit onnistuvat nauramaan tällaisten kokemusten läpitunkeman maailman absurdiudelle ja kauhuille niin epäsuoralla tai ”hämärällä” tavalla, että kirjailija onnistui sen ansiosta välttämään harvoina tuon ajan tekijöinä sensuroiduksi tulemisen (Riemi 2003, 8).

Örkényn novellien miljöö tulee lähelle Runoilijan teoksia, ei vain siksi, että niillä on tavallaan sama maantieteellinen alkuperä (Unkari, tarkalleen ottaen Budapest). Riemi toteaa, että ironia, alluusiot ja epäsuora esitystapa ovat aina toimineet parhaimpana tapana esittää kritiikkiä jäykänvirallista

kulttuuria kohtaan (Riemer 2003, 9). Novellit ovat groteskeja ja nurinkurisia kuvastoltaan ja esitystavaltaan: niissä rinnastetaan arkipäiväisesti hautausmaat ja juottolat, ja kysytään luontevasti, mikä on tuo köysi, jota hyvästä terveydestään kertova keskustelukumppani raahaa perässään. Tämä kertoo arkipäiväisesti, ettei se ole köysi, vaan hänen suolistonsa (Örkény 2003, 16). Esitystavassa on satiirin makua. Kieli on arkipäiväistä, mutta koko asetelma niin outo, että sen taakse on kätkeydyttävä jonkinlaista vastarintaa pintamerkitykseen nähden.

Riemer uskoo, että hullussa maailmassa niin sanottu Budapestin tyyli tarjosi ainoan järjellisen ('sane') tavan reagoida, nimittäin nauramisen (Riemer 2003, 9). Hauras, epäkunnioittava ja jopa vähän vastuuton tyyli luonnehti yleisesti pääkaupungin kirjallisuutta sotien jälkeisenä aikana. On mielenkiintoista, että absurdia ja humoristista voidaan kuvailla järjelliseksi. Eräänlaisena rinnakkaiskertomuksena viralliselle totuudelle sen voi kuitenkin käsittää, paradoksaalisena luentana virallisen totuuden muodostumisesta.

Riemer kuvaakin Örkénya selviytymisen mestariksi, jolle on tunnusomaista tietynlainen yleisesti hyväksytystä totuudesta poispäin kääntyminen (Riemer 2003, 9). Se yhdistyy juonikkaaseen kykyyn sanoa ääneen shokeeraavia asioita aseistariisuvan viattomalla tavalla. Mielestäni Riemer tulee hyvin luonnehtineeksi tiettyä yleisunkarilaista taipumusta absurdiuteen, joka näkyy muuallakin kuin varsinaisen absurdin huumorin edustajissa.

Esimerkiksi absurdia musiikkia tekevä yhtye A.E. Bizottság (alkukirjaimet tulevat nimestä Albert Einstein) oli 1980 – luvulla lyhyen aktiivisen aikansa hyvin suosittu kappaleillaan, joissa ei joko näyttänyt olevan minkäänlaista rakennetta (esim. A Milarepa verzió) (A.E. Bizottság 2010), tai joka käänsi tutun asetelman täysin pääläelleen. ”Rakkaudeksi” (Szerelem) nimetyssä laulussa tekstin minä valittaa sitä, miten joutuu taas kokemaan rakkauden tuskat, ajattelemaan ”vain häntä” ja kärsimään hikoilevista käsistä, niin että täytyy ihan sylkeä, kun niin inhottaa. Laulussa hyödynnetään jopa vanhahtavia sanamuotoja, mikä luo oudon yhteisvaikutelman näin raadollisten kuvien kanssa (A.E. Bizottság 2011)

Runoilijan teksteissä ei ole suoranaista kerrontaa, eikä niiden maailmaa ole sidottu konkreettisesti mihinkään tiettyyn paikkaan tai kaupunkikuvaan. Yhtenäistä Örkényn Minuuttinovelletteihin on sielunsukulaisuuden tai asenneveljeyden ohella esimerkiksi yksittäisten tekstien otsikointien paljastavuus. Örkényn tekstien nimessä on yleensä perässä kokonaisuuden hieman ironiseen valoon saattavat sulkeet, hieman toisenlaista näkökulmaa valottava sana. Esimerkiksi edellä kuvailemani, juottolan ja hautausmaan rinnastavan tekstin englanninnoksen ”The grotesque (a practical approach)” nimi kuulostaisi suorastaan tekotaiteelliselta ilman tarkentavia sulkeita (Örkény 2003,

12). Sulkeiden sisältö paitsi täsmentää merkitystä, myös lisää sen epäyhtenäisyyttä ja saa aikaan hämmennystä. Nimessä on ikään kuin sisäinen ristiriita, joka vertautuu koko kuvattuun maailmaan.

Runoilijan tuotoksissa ristiriitaisuus tulee usein esiin otsikon ja itse tekstin suhteessa. Nimi antaa olettaa jotakin muuta, kuin mitä runo lopulta sisältää. Esimerkiksi ”A púp” (”Kyttyrä”) rakentuu kasvavan jännityksen varaan.

*Hátamom
a púpom.
Megbékelnék vele
ha tudnám biztosan
hogy én vagyok a teve.*

*Selässäni
minulla on kyttyräni.
Olisin kyllä sen kaveri
jos tietäisin varmasti
olevani kameli.*

(LPL 2012d)

Kuulija olettaa kokoonpainuneen Runoilijan (kuten Laár juuri tätä runoa esittää) väittävän itseään kyttyräseläksi. Runon puhujan levottomuus paljastuu vasta spekuloinnissa siitä, että runon minä ”olisi kyllä sen kaveri, jos”. Epäilyn aihekin on erikoinen ja johtaa yllätykseen: normaalin terveyteen kohdistuvan huolen sijasta runon puhuja toivoo olevansa kameli, jotta hänen selässään olevalle kyttyrälle olisi luonnollinen selitys. Runon minässä on samanlaista normeihin sopeutumisen toivetta kuin Örkényn novellihenkilöillä. Kyttyrän sanominen ”minun kyttyräkseni” luo myös tietynlaisen intensiteetin tekstiin (vaikka voi olla vain kieliopillinen välttämättömyys), jossa omistuspronominin kahteen kertaan lausuttu pääte korostaa henkilön ja hänen kyttyränsä läheistä, kenties sairaalloisen läheistä suhdetta.

2.3.3. Runoilijan runo-oppi: ”liirinlaarumia” eli runoparodiaa runoudesta

Runoilijan hengentuotteet käsittelevät tavallisesti ruokaa, syömistä, monenlaisia eläimiä ja ruumiintoimintoja; erityisesti suklaa mainitaan moneen kertaan (esim. Csokinász az avaron, ”Suklaahäät kulolla”, Csokihóhér, ”Suklaateurastaja”) (LPL 2008f) (LPL 2008a). Tässä mielessä pitäisin Runoilijan tyyliä ensisijaisesti matalaa burleskia. Aikaansaannokset ovat useimmiten ylevällä kielellä kirjoitettuja, vaikka ne käsittelevätkin hyvin arkisia ilmiöitä, kuten ruokaa, eläimiä

(”Nyúlnyál vers”, ”Jäniskuolaruno”) (LPL 2012a) ja lämminvesivaraajaa, kuten ”Urbanissa runossa” (”Urbán vers”) (LPL 2013b). Runot alkavat korostetun lyyrisin lausahduksin, kuten ”Kerran kohtasin...” (Egyszer találgattam) (LPL 2009c), ”Voi kunpa olisin...” (Bár lennék) (LPL 2009a) tai ”Tahtoisin niin...” (De szeretnék) (LPL 2012p). Kohottuneet tunnelmat johtavat kuitenkin aina poeettiseen pettymykseen, kun runossa todetaankin, että ”Tahtoisin niin... olla peruna!” (”De szeretnék krumppli lenni”) (LPL 2012p) tai ”Voi kunpa olisin... mitä vain, kunhan en porkkana” (”Bár lennék... vagy bármit, csak nem répa” (LPL 2009a)).

”Urbanissa runossa” romanttiset kuvat yhdistyvät modernin käytännön elämän monipolvisiksi tehtyihin termeihin (LPL 2013b). Oman vivahteensa runoihin tuo myös niiden suuri eleinen esitystapa. Laár käyttää voimakkaita äänensävyjä, joskus Besenyőmäistä puhetyyliä, joskus taas hyvinkin tekotaiteellista, näennäisjaloa sävyä. Hän ei erityisemmin hyödynnä vertauksia ja metaforia runoissaan, vaan tuntuu puhuvan korkeintaan allegorisesti. Käytännön maailma kiinnostaa häntä enemmän, ja runokieli on vain eräänlainen hauska tekosyy sen esittämiseen.

Toisaalta Quintilianus on pitänyt ironiaa allegorian alalajina (Salin 1999, 137). Ironiaa tästä tulkintani mukaan syntyy sillä tavoin, että tiedämme (tai ainakin unkarilainen yleisö tietää) tekijän olevan yksityishenkilönä jotakin aivan muuta kuin tämä suklaaloruja sepittelevä hassu setä. Ironia on siis osittain tekstinulkoista, vaikka voi myös esittää kysymyksen, kuka kirjoittaisi tällaisia runoja vakavissaan. Paitsi ehkä huono pöytälaatikkorunoilija, jonka ihanteet ovat auttamattomasti vanhentuneita.

Analogioilla on oma humoristinen sävynsä, jos ne yhdistetään muihin huumorin tekniikoihin (Berger 1998, 37). Runoilija esimerkiksi rinnastaa oman mielialansa masennukseen taipuaiseen tapiiriin, ”jonka suun kautta poistettua maksaa/pilapiirtäjät käyttävät lämpöpatterina”. Tässäkin on tietty loukkaava sivuvivahde, joka saa merkityksensä myös loukkauksen kategoriasta (yksi Bergerin tekniikkajaotteluista).

Monia runoja voisi pitää määrittelyinä: lahna määrittelee lahnan olemuksen (LPL 2012c), ja niin edelleen (määritelmätkin kuuluvat huumorin kategorioihin). Ne eivät kuitenkaan ole tavanomaisia, huumorin tekniikkoina toimivia määritelmiä, jotka rakentuvat sanakirjojen perinteen muokkaamille odotuksille ja sitten rikkovat ne (Berger 1998, 38). Odotusten rikkominen onnistuu, jos pettymys ei ole valtava, mutta Runoilijan teksteissä lähdetään jo aivan toisille urille.

Runoilija esittää (useimmiten todella lyhyet) säkeensä hyvin ylhäisesti, mikä on selvässä ristiriidassa arkipäiväisen ja jopa puhekielisen sisällön kanssa. Hänen esiintymistyylinsä on

korostetun voimakas. Muodollisesti tekstit ovat runoja, mutta sisällöllisesti hädin tuskin. Absurdeja niistä tekeekin niiden temaattinen epäyhtenäisyys. Runoilijan hahmon voisikin nähdä kritiikkinä lyriikan klassikoihin nähden groteskille tilalle, johon joudutaan, kun jäljitellään Risto Rasaa kehnosti.

Lisäksi Runoilija-Laár on korostetun fyysinen. Tämä piirre näyttäytyy koomisessa valossa keskustelussa Lehtorin kanssa, joka on liioitellun korrektisti puhuva, omien sanojensa mukaan ”lehtoreiden kermaan ja kermojen lehtoreihin” kuuluva henkilö, joka päättää (jälleen omien (yli)sanojensa mukaan) siitä, mikä on hyvää runoutta. Kritiikki kirjallisuusinstituutiota kohtaan on selvää. Itserakas, omiin aivoihinsa rakastunut lehtori käyttää liioittelevaa sanatulvaa itsensä korostamiseen ja aina uusien itseään arvottavien ilmaisujen keksimiseen. Dialogissa Lehtorin kanssa Runoilija vuorostaan ilmaisee itseään valtavoittoisesti äännähdyksin, mikä on sanataiteen ammattilaiselta absurdia. Lehtori toteaa: ”No mutta Herra Runoilija, koettakaahan pukea se sanoiksi.” Keskustelu päättyy, kun Lehtori väittää Runoilijan luomuksen sisältävän vakavan anakronismin eli ajallisen häiriön, jota Runoilija ei haluaisi korjata. Lehtorin mukaan hänen on siis pakko nimittää Runoilijan tekeleitä silkaksi ”liirinlaarumiksi” (”laáripaari” – kursiovit minun) (LPL 2007).

Lehtorin hahmo on korostetun itsetärkeä ja parodinen sikälikin, että sen ymmärrys anakronismista on täysin epälooginen ja perustuu sanojen ajalliseen etymologiaan. Lehtorin mukaan sanat ”nykyään” ja ”vain” eivät voi olla hyvässä runossa yhden säkeen sisällä rinnakkain, koska sanat ovat peräisin eri ajoilta. Lehtorin ilmaisut ovat korostetun hienostelevia: sen sijaan, että hän pyytäisi saada katsoa runoa, hän haluaa ”tarkastella” sitä ”visuaalisesti”. Näin myös tieteen kieltä ja maailmaa ivaillaan. Dialogissa Runoilija ja Lehtori ovat aivan yhtä itsepäisiä ja varmoja oikeutuksestaan. Sanavalmiimpi Lehtori, joka hädin tuskin antaa Runoilijalle suunvuoroa, on hierarkiassa ylempänä ja vetää näin ollen pidemmän korren, alleviivaten samalla verbaalisen voiman tärkeyttä (LPL 2007).

Toisaalta Lehtorin puhe on hyvin krumeluurista. Aiheiltaan se on kuitenkin selvästi jäykempää ja näennäisesti korrektimpää kuin Runoilijan tuotannossaan käyttämä kieli, joka on toisinaan suorastaan pahanilkistä. Bergsonin ajatusta mekaanisuuden aikaansaamasta huumorista voisi soveltaa Lehtorin hahmoon, sillä Lehtori on ajatuksellisesti erittäin jäykkä, kun taas Runoilija on hyvinkin notkea ja tekee rohkeita assosiaatioita. Hän on kapinallinen, kun taas Lehtori edustaa instituutiota. Runojensa aiheiksi Runoilija tosin kaipaa vain eläimiä ja ruoka-aineita, jotka sitoo monenlaisiin, maalailtuihin runokuviin, jotka taas saavat groteskin muodon tullessaan liioitelluiksi.

Runoilija kirjoittaa muun muassa piirakkaa syövästä matamista ja tämän täysistä poskista, pohtien: ”-miten se saa ilmaa/jos minä tartun sitä nenästä?!” (LPL 2011c). Runoilija antaa myös neuvoja: ei kannata vetää lätäkön vettä henkeen eikä yrittää suudella lahnaa (”ei siksi, että sen suu on pieni, vaan koska se on niin inhottavaa” - ikään kuin Runoilijan piinallisen tarkat kuvaukset eivät olisi sitä) (LPL 2012c). Hän myös suree laukkuaan, johon joku on kakannut, ja petomaanin turmelemaa elokuvaelämystä (LPL 2012f).

Tyyllilajit sekoittuvat Runoilijan esitystavassa: fyysinen epä mukavuus (paha haju) saa runon muodossa nimekseen ”Ahdistus” (Szorongás). Runoilija myös kuvaa itseään onnettomana hahmona, jonka ”raskas, vakava virhe” ovat hänen omat housunsa (LPL 2012f). Hän jatkaa, ettei ole löytänyt sittenkään onnea, vaan ”vielä otsallani pilveilevät /raskaat, ruskeat murheet.” (LPL 2008n) Tässä suhteessa Runoilija muistuttaa Anti-setää, joka kuvaa ruumiintoimintojaan häikäilemättä, mutta toisaalta retostelematta. Huumori ei synny karkeudesta, vaan aiheen kehittelystä.

Joka toinen runosäe tuntuu johtavan illuusion siitä, että kyseessä on ikään kuin oikea runo, kun taas joka toinen säe pettää odotuksen. Runoilija pohtii oikeaa toimintatapaa ja sitä, tulisiko hänen poimia ”kädenlämpöiset siteet” vai ”hyväksyä lopulta/ löyhkä-äijän velvoitteet” (LPL 2008n). Kehittelyssä on kyse eräänlaisesta liioittelusta. Samalla tavoin ”Piiraansyöjämatamissa” (”Pítét evő asszony”) kuvaillaan, miten matamin posket vähä vähältä täyttyvät ja tärisyvät yhä enemmän (LPL 2011c).

”Jos olisin lammas” – runossa (”Ha birka lennák”) Runoilija pohtii tärkeäksi nimeämäänsä kysymystä siitä, millaista olisi, jos Runoilija olisikin lammas (LPL 2010g). Laár-runoilija puhuu itsestään usein kolmannessa persoonassa. Hän myös käyttää verbissä vanhahtavaa taivutusmuotoa, mitä pidän klassisten konventioiden parodioimisena. Tulkitsen tämän eräänlaiseksi itseironiaksi, varsinkin, kun Laár käyttää Runoilijana omaa nimeään. Hänen tavaramerkikseen onkin tullut runojen esittämisen yhteydessä lausuttu ”Írta Laár András verse” (”Kirjoittanut András Laárin runo”), joka on sekamuoto kahdesta eri tehnyt -rakenteesta ja jossa ilmaistaan tekijä kahdesti. Ilmaisuu on paitsi lapsenomainen, myös tautologinen, ja voisi viitata taiteilijan suureen egoon. Tulkintani mukaan Laárin hahmo on itseironinen hänen käyttäessään fiktiivisellä hahmolla omaa nimeään. Samalla hän antaa tekijänä ymmärtää, että nimikin on pelkkä esiintymisvaate, näyttelijän tyylikeino, ja ettei suhtaudu omiin tekemisiinsä turhan vakavasti.

Laárin runoihinsa kirjoittama itsekriittisyys voisi olla yksi parodian muoto samalla kun siinä on selvä itseironinen vivahde. Perinteinen, itsesäälissä rypevä romanttinen runoilijatyyppeä tulee naurun kohteeksi. Lammasaiheisessa runossa rakennetaan maailma(nkuvaa) lampaan näkökulmasta. Riimit

rakentuvat vähättelemään lampaan älyä ja ulkonäköä, ”pehmyttä peffaa” ja ”hölhmön lampaan aivoja”, jotka keikkuvat lampaan päässä (LPL 2010g).

Lammasrunossa Runoilija kuvaa lampaan tapaa katsella maailmaa rähmäisillä silmillään ja määkiä vain, samastaen itsensä siihen. ”-sinne tänne pälistelisin,/ vienolla äänelläni/ yhä vain määkisin./ Sitä vain määkisin, että: / MÄ MÄ MÄ MÄÄ MÄÄ. / Järkeähän siinä ei olisi, /mutta ainakin se rimmaisi.” Näin Runoilija tulee muotoilleeksi oman runo-oppinsa. Suomennokseen tulee vielä lisämerkitys määkimisen minäkeskeisyydestä, jota alkuperäisessä ei ole (LPL 2010g).

Runoilija osaa olla astetta vakavampikin. ”Virtahepo” – nimisessä runossa (”A viziló”) (LPL 2011d) Runoilija luo rinnastuksen haisevan eläimen ja lipuntarkastajan välille. Viittauskohde on hyvin suora, eikä tulkinnanvaraa jää turhan paljon: kyseessä on samantapainen julkisiin kulkuneuvoihin kohdistuva kritiikki kuin ”Jön a medve!” – elokuvassa (”Karhu tulee”) (LPL 2011k). Runoilija esittää myös näkemyksiään politiikasta, mistä lisää luvussa 5.

Perinteisimmillään Runoilija on kirjoittaessaan rakkaudesta. ”Hinnalla millä hyvänsä” (Bármí áron) on runo, jonka parodisuus ilmenee Runoilijan johdannosta. Siinä Laár kuvaa rakkauden merkitystä runoudessaan ja elämässä yleensä kaikkein tärkeimpänä tunteena. Hän maalailee jaloja kuvia pyyteettömästä rakkaudesta ja sen antamisesta. Runon nimi on kontrasti paitsi johdannolle myös sisällölle, jossa Runoilija kuvaa yksinäistä suutaan. Kukaan ei suostu suutelemaan runon minää, vaikka tämä kuinka päivin öin ”treenailee”, vaan vesihanat ja eläimetkin juoksevat häntä karkuun. Runo rakentuu tämän vastakkainasettelun varaan: pyyteetön rakkaus määritellään kehen tahansa kohdistuvana haluna suudella, ja jota tosiasiallisesti tyrkytetään jahtaamalla (LPL 2009b).

Vaikka Lehtori onnistuu höykyttämään sanataituriamme, Runoilija tuntee kaanoninsa. Hän viittaa siihen monissa runoissaan (yhtä niistä käsittelen yksityiskohtaisemmin alaluvussa 5.2.). Esimerkiksi Attila Józsefista hän pitää niin paljon, että kirjoittaa omien sanojensa mukaan itsekin Attila József – runoja. Hän kertoo myös opiskelleensa huolellisesti tekijän urheiluaiheisia runoja (joita ei tietääkseni ole olemassakaan). Tämän voisi tulkita eräänlaiseksi vinoutuneeksi oikeutukseksi parodialle, lupana kirjoittaa tietynlaisen tavaramerkin mukaisia runoja, jolloin esimerkiksi Attila József – runot olisivat tietynlaisia runoja, eivätkä vain kyseisen runoilijan aikaansaannoksia, mikä lähenee pastissin käsitettä. Nämä runot olisivat ikään kuin oma genrensä, jossa eri tekijöiden työt edustaisivat eri alalajeja (LPL 2012p).

Runoilijan luonnehdinta omasta ”poesiksestaan” on kuvaava:

”Nos, gondolom, hogy ennyiből már önök észrevették, hogy a Költő mennyire jól bánik a verstani eszközökkel: rímek, ritmusok, sorvégsődések, prosódia...hát igen! Nos, az azért van, mert a Költő a legjobbaktól tanult: Petőfitől, Attilától, Adytól...szívta magába a művészetet! Ha csak az nem gusztustalan...de képletesen kell érteni, úgyhogy nem!”

*”No, luulen, että tästä kaikesta jo huomasitte, miten hyvin Runoilija käsittelee runouden välineitä: riimejä, rytmejä, säeloppuja, prosodiaa...aivan! No, se johtuu siitä, että Runoilija otti oppia parhaimmilta: Petőfiltä, Attilalta, Adylta (**keskeisiä unkarilaisia runoilijoita, suom. huom.**)... ja imi heistä itseensä taiteensa! Jos se vain ei ole mautonta... Mutta koska asia täytyy ymmärtää vertauskuvallisesti, niin ei!”*

(LPL 2012p)

Vertauskuvansa tuntevan Runoilijan voisi ajatella olevan tietoinen kirjallisuuden intertekstuaalisesta luonteesta. Toisaalta hahmoa leimaa tietty ahneus, joka selittää tiukan rajan poissaoloa esikuvien välillä, ja jota kuvataan fyysisellä kielikuvalla (joka tosin täytyy vielä erikseen tarkentaa vertauskuvaksi). Runoilijan teksteissä onkin suoria viitteitä hänen mainitsemiinsa runoilijoihin, kuten Adyyn ja Petőfiin. Hänen voisi tulkita myös antavan itselleen luvan parodiaan, eräänlaisen itse oikeutetun ”poetic licencen” muodossa.

2.3.4. Toistensa päälle valuvat suklaat: groteskin onomatopoetiikkaa

Runoilija viittaa Attilan kuuluisimpiin säkeisiin poliitikkojen motiiveja moittivassa runossaan, jossa hän kuvaa poliitikkojen vain istuvan mukavilla paikoillaan ja sylkevän niitä, jotka uskaltavat uhata heidän asemaansa. Viittauskohtana Attilan ”A semmi ágán ül szivem” (”Sydämeni istuu tyhjyyden oksalla”) kuvaa eksistentiaalistista tyhjyyttä kokevaa minää, jota tähdetkin kerääntyvät ihmettelemään.

Kaikkein eniten Runoilija kuitenkin matkii Endre Adya, jonka Héjánász az avaron – runosta (englanninnoksen nimi on ”Hawk mating on the fallen leaves”) (Ady) hän on tehnyt oman versionsa. Syksyllä viimeistä kertaa parittelevia haukkoja kuvaava melankolinen runo on muuttunut keittiötapaturmaa tai muuta erikoista kulinaarista prosessia muistuttavaksi tilanteeksi, jossa kaksi suklaata sulaa toistensa päälle. Runo on silkkää onomatopoeettista nonsensea, jolla ei ole enää mitään tekemistä alkuperäisen tekstin kanssa. Näin uusi teksti ikään kuin heittää vanhan symbolisestikin menemään.

Onomatopoetiikka jäljittelee luonnon ääniä kielessä ja on mimeettisen eli jäljittelevän äännetoiston tunnetuin laji. Se on tekstuaalinen toistorakenne, jossa toistuva äänne liittyy johonkin luonnonilmiöön. Se toimii siis eri tavoin kuin kielen onomatopoeettiset sanat. Äänteellinen toisto voi luoda esimerkiksi ironiaa (Kantokorpi 2003: 69,70).

Runossa on myös paljon säkeiden toistoa, ikään kuin konkretisoimassa tätä kahden ”suuren ahneen” suklaan keskinäistä prosessia, joka päättyy, kun lopuksi todetaan, että samaan aikaan puutarhassa ”vähintäänkin pussailtiin”. Runo on täynnä aisteja, lämmintä ja valuvaa. Outo traagisuuden elementti säilyy siinä, että runon alussa todetaan, että suklaat on ”heitetty” toistensa päälle, kuin kohtalo olisi johtanut ne yhteen (LPL 2008f). Näin korkea ja matala elävät erikoisessa symbioosissaan Laárin runomaailmassa.

Nonsense toimii kiinnittämällä huomion kieleen itseensä sisällön kustannuksella (Lehtinen 2010, 76). Nonsense liittyy absurdiin siten, että nonsense-tekstit tekevät tekstin merkityksellistämisen mahdottomaksi. Teksti ei lopulta välitä mitään viestiä, vaan kieli toimii refleksiivisesti eli itseään kommentoiden. Samoin kuin absurdissa tyyliässä, nonsensessa ”normaali” käsitys todellisuuden hallitsemisesta kyseenalaistuu.

Lecerclen mukaan nonsense on villiintynyttä tulkintaa, jossa yhdistyy yhtä aikaa sekä konservatiivisuus että vanhanaikaisuus, liiallisuus ja puutos (Lehtinen 2010, 78). Tämä paradoksaalisuus tuntuu sopivan hyvin Runoilijaan. Lisäksi Lecercle esittää väitteen, että nonsense-kieli välttää metaforia (Lehtinen 2010, 78). Runoilijan hengentuotokset ovat usein hyvin konkreettisia ja arkisia, eikä niiden kuvakielen taa tunnu kätkeytyvän mitään syvempää sanomaa, vaan esimerkiksi eläimien voi sanoa esiintyvän teksteissä niin omina itsinään kuin tekstissä on mahdollista.

Esimerkiksi ”Csirkecombok” – runossa (”Kanankoivet”) Runoilija puhuttelee paistettuja kanankoipia, jotka aikoo syödä. Hän kertoo niille ylistäen ruuansulatuksestaan, jonka osaksi ne joutuvat, kuin puhuisi juhlista ”massiivisten hampaidensa” tuolla puolen. Runoilija kuvaa kanankoipien etenemistä vatsaansa ilmaisulla ”dévai kacagás” (”jumalainen nauru”) (LPL 2012o). Näinkin lihallisesta tapahtumasta tulee runossa jonkinlainen pyhä toimitus, jossa ei tosin näytä ylipäättään olevan mitään järkeä: miksi kanankoipia tarvitsisi näin ikään kuin maanitella? Mikä on runon puhujan tarkoitus? Koko tilanne on absurdi, ja siksi ironinen esimerkiksi kanankoipien syömisen tai puhuttelemisen mielekkyyden valossa.

Samalla tavalla Runoilija lähestyy syötäviään ”A csokihóhér dala” – runossa (”Suklaateurastajan laulu”). Runoilija kehottaa suklaita olemaan rohkeita, kun hän tömistelee niiden eteen jättisuurine jalkoineen kyselemään, ovatko suklaat rapeita, ja onko niissä nougata. Itsensä suklaateurastajaksi esittelevä runon minä kuvailee suklaita lainsuojattomiksi. Samalla hän rehvastelee sillä, kuinka itse saa kuitenkin lopulta syödä suklaat suihinsa. Hän tuntee selvää ylemmyyttä suklaisiin nähden, mutta haluaa silti puhutella niitä (LPL 2008a). Runossa konkretisoituu groteskin kuvaston tapa yhdistää elämän ja kuoleman vuorotteluliike, tuhoutuminen, josta joku muu saa elämän (Riikonen 1999, 39) – tai ainakin vedet kielelle nostattavaa mielihyvää.

Runoilijan ilmaisua käsitellessä on paikallaan puhua groteskista ja subliimista. Subliimi liittyy rajallisuuteen ja sen kohtaamiseen, vieraaseen, kauhuun ja kunnioitukseen (Lyytikäinen 1999, 11). Näitä ei voi sanoa Runoilijan tuotannossa liiaksi esiintyvän ainakaan yksinään. Yhden määritelmän mukaan groteskia on se, mikä on voimakkaassa ristiriidassa perinteisesti kauniiksi miellettyjen asioiden ja esteettisen arvoväriytyksen saaneiden asioiden kanssa (Riikonen 1999, 40). Määritelmässä burleskia käytetään groteskin synonyymina (Berger 1998, 39). Usein groteski liittyy koomiseen, mutta ei välttämättä (Berger 1998, 42).

Bahtin kirjoittaa keskiaikaisen groteskin ”materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden positiivisesta hyperbolisuudesta” erityisesti Rabelais’lla (Riikonen 1999, 38). Hänen mukaansa groteskilla naurulla on uudelleen synnyttävä ja uudistava voima (Riikonen 1999, 38). Parodiaan tämä voisi liittyä esimerkiksi kritisoivan aspektin, arvojen ravistamisen myötä. Toinen yhtymäkohta parodiaan on, että Bahtinin mukaan groteskilla on juurensa kansan naurukulttuurinsa vastineena niin sanotulle viralliselle kulttuurille (Riikonen 1999, 38). ”Kansan groteskissa hulluus on iloista virallisen ’totuuden’ yksipuolisen vakavuuden parodiaa. Se on juhliivaa hulluutta.” (Riikonen 1999, 40).

Bahtin kuvaa myös groteskia ruumista, jonka keskiössä on ammottava suu, ”elämän perustapahtumien” keskipiste (Riikonen 1999, 42). Groteski ruumis on avoin, eikä sillä ole julkisivua (Riikonen 1999, 42). Sen uutta luova fyysinen voima on jatkuvasti esillä (Riikonen 1999, 42). ”Ruumis saa kosmiset mittasuhteet ja kosmos ruumillistuu. Kosmiset elementit muuttuvat kasvavan, uutta luovan ja voittoisan ruumiin iloisiksi ruumiillisiksi elementeiksi.” (Riikonen 1999, 42). Runoilijan runomaailmassa ruumiintoiminnot ja niiden vaikutukset tunteisiin ovat keskeisiä: milloin on kyse kaasuista, milloin nenästä puhalletusta saippuakuplasta (LPL 2012m). Ruumis on jotakin, jota ruokitaan ja joka saa vuorostaan aikaan jotain näkyvää.

Groteskiin kuuluu ihmisten vertaaminen eläimiin, epäinhimillisuus, mikä on LPL - kuvastolle hyvin tavallinen ilmaisukeino. Liioittelu on osa groteskia ja luo absurdia huumoria. Muita groteskin

määreitä ovat vastenmielisyys, absurdi, vieraus, kauheus ja koominen liioittelu muiden muassa Rabelais'n ja Molièren tapaan (Lyytikäinen 1999, 12). Linkkinä mekaanisuuteen voisi toimia groteskin synonyymina käytetty sana 'manerism'.

Lisäksi groteskiin liittyy kahtiajakaisuus, jossa lyyrisen kaunis yhdistyy perverssiin ja luotaantyöntävään (Lyytikäinen 1999, 13). Runoilijan teoksissa on helppo erottaa nämä elementit toisistaan, vaikka ne elävätkin eräänlaisessa symbioosissa keskenään. Edmund Burken mukaan subliimi ja groteski ovat hyvin lähellä toisiaan, vaikka hän ei itse käytäkään sanaa "groteski" (Mäkelä 1999, 53). Hän käyttää esimerkiksi ilmaisua 'delightful horror' (Mäkelä 1999, 53). Hänen hahmotelmansa ei olekaan ehkä koomisen groteskin kannalta olennaisin, vaikka voisi kenties sopia joihinkin LPL-sketseihin, joissa käytetään kauhukuvastoa (esimerkiksi kun Besenyön perhe muuttuu vampyyreiksi) (LPL 2008e). Burke esittää ajatuksen, että groteski ja subliimi ammentavat samasta lähteestä, mutta ovat tyylien erottamia (Mäkelä 1999, 53).

Kayserin mukaan subliimin ylevää tunnetta vasten on mahdollista nähdä groteskin olemus (Mäkelä 1999, 55). Hän pitää yllätystä ja äkillisyyttä groteskin maailman tuntomerkkeinä: groteski muuttaa tutun maailman toiseksi ja epäluotettavaksi, absurdiksi (Mäkelä 1999, 55). Korostaessaan maailman demonisia puolia groteski saa aikaan katharsiksen subliimin avulla (Mäkelä 1999, 55). Vaikka Kayser ei käsittäkseni puhu nimenomaan koomisesta groteskista, parodiseen groteskiin näkemys näyttäisi sopivan.

Runoilijan hahmossa ylevä ja matala liittyvät melko kömpelösti ja siis paljaan ironisesti yhteen. Runoilijan hahmon voisi nähdä kyseenalaistavan perinteisen runoilijuuden, joka pohjautuu oppineeseen ylimielisyyteen ja luovaan, tunnepurkauksina ilmenevään vapauteen. Laárin haastatteluiden perusteella voisi päätellä, että ihanteeksi sopisi paremmin vastuullinen, oikeista ongelmista kirjoittava hahmo, joka ajattelisi muutakin kuin ruoka-aineita ja triviaaleja unelmia. Nähdäkseni L'art pour l'art -tyylissä ei kuitenkaan ole kyse bahtinilaisesta karnevalismista ainakaan kaikkein suorimmassa merkityksessä, koska siinä järjestystä ei käännetä tyystin nurin kurin.

2.4. Toisto ja tuttuus

2.4.1. ”Kuinka monta kertaa voi rangaistuksetta laulaa kertosäkeen?": toiston, tuttuuden ja tunnistamisen merkitys parodiassa

Toisto ja tuttuus liittyvät huumorin tekniikoina toisiinsa sikäli, että ne molemmat pelaavat tunnistamisen ja samanlaisuuden avulla. Erona on ehkä vain ajallinen etäisyys tai olemisen taso; tunnistaminen perustuu enemmän koko kokemusmaailmaan. Toisto ei vielä ole itsessään huumorin tekniikka, vaan kaipaa seuraukseen muita huumorin keinoja (Berger 1998, 50). Se on silti hyvin monikäyttöinen ja monenlaiseen ilmaisutarkoitukseen sopiva keino, jota on kuvattu suorastaan yleisimmäksi ja helpoimmaksi huumorin tekniikaksi (Berger 1998, 50). Toisto voi olla fyysistä tai verbaalista (Berger 1998, 50).

Arthur Asa Bergerin mukaan toisto liittyy tiettyjen teemojen variointiin ja ennen ja jälkeen – asetelmiin (Berger 1998, 51). Hänen mukaansa toisto toimii huumorina, koska se luo jännitettä saadessaan aikaan jonkinlaisen jatkumon (Berger 1998, 51). Tällainen jatkumo herättää mielenkiinnon ja saa kysymään, jaksako se pitää itseään yllä vai tapahtuuko siinä jokin jännittävä käänne (Berger 1998, 51).

Berger lainaa Northrop Fryeta tulkitessaan, että toisto liittyy naurureflekseen, joka voidaan saada aikaan yksinkertaisen, toistuvan kaavan avulla (Berger 1998, 52). Liioiteltu toisto, joka ei johda mihinkään, on komedian peruskauraa. Frye toteaa, että sanomalehdissä ilmestyvien sarjakuvien suosio perustuu siihen, että niissä toistuu jatkuvasti sama tarina (Berger 1998, 52).

Vitsi tulee yhä hauskemaksi toistuessaan. Se saa ikään kuin voimaa aiemmista esityskerroista. Puhutaankin toistuvasta vitsistä, asiasta, joka on jatkuvasti naurunaiheena (’running gag’).

Toisto liittyy läheisesti Henri Bergson ajatuksiin mekaanisuudesta. Ihminen on hauska muistuttaessaan konetta, ollessaan jäykkä ja joustamaton (Bergson 2000, 30). Fyysinen komedia onkin usein mekaanista toistoa ja liittyy visuaalisuuden muotoihin, kuten vaikkapa mimiikkaan.

Bergsonin mukaan mekaanisuuden taustalla on kokemus tukahdutetusta tunteesta, joka ponnahtaa liikkeelle vieterin tavoin (Bergson 2000, 31). Uudelleen tukahduttamisella huvitteleva ajatus on koominen (Bergson 2000, 32). Toistettava asia voi olla mikä tahansa, vuorosanat, liike tai eri ilmaisumuotoja saava ajatus. Tyypillisimmillään se kuitenkin on jokin yksinkertainen ja välittömästi tunnistettavissa oleva elementti, kuten tavu tai yksittäinen sana (Bergson 2000, 32).

Absurdi huumori ja parodia rakentuvat pitkälti erilaisten kirjallisten tekstien välisten suhteiden verkoston varaan. Parodia itsessään on jo eräänlaista valmiin toistamista. Näin ollen L'art pour l'art – tuotanto on väistämättä läpikohtaisin intertekstuaalista. Koska kyse on komiikasta, ryhmä ei tyydy vain viittaamaan ja kertomaan, vaan luo kohteidensa välille yllättäviä assosiaatioita yllättävissä kohdissa.

Sketsiviihteessä on tavallista, että tutuiksi tulleet hahmot käyttävät tavaramerkeiksi muodostuneita hokemia. Myös sketsit rakentuvat tutun kaavan mukaan. Parodian kriittisen olemuksen kannalta tämä on paradoksaalista, mutta on epäilemättä yhteydessä sketsien tuottamaan mielihyvään. Koen, että on psykologisesti ajateltuna mielekästä olettaa tuttuja yhteyksiä, koska se liittyy perusturvallisuudentunteeseen. Uuteen sketsiryhmään tutustuminen tuntuu vastenmieliseltä, vaikka suosikin vitsit osaisi jo ulkoa, eikä klassikkoromaaniin pääse sisälle ennen kuin on lukenut pitkän johdatteluvaiheen läpi ja tutustunut henkilöihin. L'art pour l'art – sketsiryhmä hyödyntää tätä piirrettä myös itseään parodioivassa merkityksessä ja antaa luomiensa hahmojen toisinaan poiketa totunnaisista tavoistaan tosiasiaassa vahvistaakseen identiteettiään karnevalistisesti.

2.4.2. ”Sisäinen intertekstuaalisuus”: L'art pour l'art:in maailma

On miltei tavallista, että András Laár menee lavalle esimerkiksi Runoilijaksi pukeutuneena, mutta alkaakin yhtäkkiä esiintyä sensaationhakuiseen Ripők Show – ohjelman juontajana. Seuraavassa hetkessä hän saattaa hetkellisesti palata Runoilijan hahmoon tai vain lainata jotakin tyylikeinoaa tai elettä vielä kolmannelta hahmolta. Lainattava hahmo voi myös saada uuden identiteetin tai merkityksen toisessa sketsissä, kun esimerkiksi Tompika-poika kertoo tarinan Besenyőn sedästä ja kääpiöistä (LPL 2012aa). Näkökulmanvaihdos tuo tuttuuteen rikkautta, ja katsojien mielenkiinto säilyy, vaikka sisältö ei ole loppujen lopuksi kovin uutta. Myös Robert Dolák-Saly saattaa äkkiarvaamatta alkaa vaikkapa puhua Boborjánina kesken laulun.

Aiemmin tässä luvussa käsittelemässäni Runoilija-dialogissa (LPL 2007I) Besenyőn setä ilmaantuu viittauksen tasolla Runoilijan tuotokseen. Runo käsittelee viulua soittavaa Pityúta. Besenyőn sedän hyvin tuntevat ymmärtävät heti, kenestä on kyse, sillä setä on joissakin sketseissään esiintynyt viulun kanssa matkimassa omalla tavallaan kansanlauluja, ja ”Pityú” on yksi hänen lempinimistään, etenkin Margit-vaimon usein käyttämä. Runon ymmärtämisen kannalta viite ei kuitenkaan ole välttämätön, vaan pikemminkin pelkkä miellyttävä parodinen lisä.

Dolák-Salyn hahmoista Anti-setä lainaa Boborjánilta mieltymyksen suklaakorvapuusteihin. Boborján kertoo tästä monessa yhteydessä, muun muassa Musta maagi – sketsissä (LPL 2007c), kun taas Anti-sedän suosikkilistalle se ei mainittavasti kuulu. Rolling Stones – coverissa ”Erzsi” Anti-setä pyytää Erzsi- nimistä naista palaamaan kotiin kertomaan, missä hänen suklaakorvapuustinsa on (LPL 2009d). Laárin hahmoista sekä Tompika-poika että Besenyőn setä erikseen tuntevat antipatiaa jauhוןparanninta kohtaan (mistä lisää alaluvussa 5.2.) Kyse voi olla toki myös tekijän omista mieltymyksistä ja inhoikeista, mutta niille voi silti olettaa mielekkyyttä fiktion tasolla.

Dolák-Salyn esittämä sirkustirehtööri Leopoldin uravalintaa taustoitetaan sketsissä, jossa Laár esiintyy (tietääkseni ainutkertaisesti) vampyyrina. Leopold on tullut vampyyriopistoon, mutta suoriutuu ihmisten pelottelusta surkeasti. Opettaja suosittelee hänelle diaesitysten kuuluttajan uraa, koska sitä Leopold tuskin pystyy pilaamaan (LPL 2008m). Hahmon tuntevat kuitenkin tietävät, että toisin kävi.

Toisto voi muodostaa yhä nopeutuvan kehän, kuten vaudeville-teatterissa (Lehtinen 2010, 19). Sen keinoihin kuuluu myös peilautuva toisto (mirrored repetition), jossa henkilöt toimivat samanaikaisesti, tehden samaa asiaa tai peilaten toisiaan (Lehtinen 2010, 20). Kun näiden välille syntyy jokin poikkeama, se on yleensä koomista. Simon ja Garfunkel – sanoituksen koreografiassa Laár ja Dolák-Saly noudattavat eräänlaista peilimallia liikkeissään toisiinsa, mutta myös tekstiin nähden (LPL 2011e).

Vuoden 1997 sketsiryhmän joululähetyksessä joulupukki ilmaantuu keskelle Besenyőn perheen joulunviettoa säestämään itseään kitaralla ja laulamaan ”Kuinka monta kertaa voi rangaistuksetta laulaa kertosaäkeen?” (LPL 2012t). Tässä ”laulussa” ei ole muita sanoja, ja otsikko tai kertosaä toistuu kerta kerran jälkeen, senkin jälkeen, kun katsoja on jo luullut helpottuneena laulun loppuneen. Parodia on tässä yhteydessä selvä, kertosaäkeen loputon toistaminen vailla todellista sisältöä. Sen muoto on kuitenkin äärimmäinen, sillä laulussa ei ole mitään muuta kuin kertosaä, joka on sama kuin otsikko. Sama vitsi esitetään myös toisessa laulussa, jossa Dolák-Saly kertoo elämäntarinansa ja kouluhistoriansa, ja jonka otsikko on sama kuin laulun sisältö. Näkisin tämän parodiana moniin hittikappaleisiin, joissa ei oikeastaan ole muuta sisältöä kuin tarttuva kertosaä.

Joululähetuksen kokonaisuudessa joulupukki palaa vielä parin sketsin jälkeenkin enkelinä laulamaan samaa lauluaan, ikään kuin kokeillakseen, kuinka monta kertaa kertosaäkeen voi vielä laulaa rangaistuksetta (LPL 2012t). Toisto toimii parodisena elementtinä ja parodioi lauluja, joissa on lähestulkoon pelkkä kertosaä. Toisaalta siinä on samalla miltei metafiktiivinen elementti.

Toisto voi olla myös hyvin yksinkertaisella tavalla verbaalista. Runojen loppusoinnut edustavat fokusoivaa toistoa, jotka tähdentävät merkitysten yhteyttä (Kantokorpi 2003, 47). Äänteellinen toisto korostaa siis semanttista yhteyttä (Kantokorpi 2003, 47). Monet LPL – laulut rakentuvatkin tämän muodollisen, sisällöllistä yhteyttä luovan linkin varaan. On esitetty väite, että sointuvat sanat kertovat jopa enemmän runon tai laulun teemasta kuin tekstin muut sanat, jolloin niitä voisi pitää jonkinlaisina avainsanoina (Kantokorpi 2003, 48). Tämä on varmasti testaamisen arvoinen näkemys.

Kaikelle runokielen äänteellisellä toistolla ei kuitenkaan ole syvempää merkitystä, vaan se voi olla neutraalia. Esimerkiksi alliteraatio ei lisää sanojen tiettyä merkitystä (Kantokorpi 2003, 48). Se kuitenkin lähenee nonsensea siinä, että se kiinnittää huomion itse tekstiin.

Yksittäisten sanojen toistaminen lisää niiden merkitysarvoa ainakin näennäisesti. Toistaminen luo vaikutelman, että asia on tärkeä, toistamisen arvoinen. Toisto toimii myös tehosteena. LPL – lauluissa tällaisia tehosanoja muodostetaan usein eläimistä. Eri eläinten koomiset yhdistelmät, yhdyssanat, saattavat tyyllisävyensä koomiseen valoon. Esimerkiksi ”nyúlegér” (’jänöhiiri’) on varmasti ainakin kaksin verroin enemmän pelkuri kuin jänis tai hiiri erikseen (LPL 2008h). ”Mókusbárany” (’oravakaritsa’) (LPL 2008g) taas on hellittelysanana omituinen ja herättää kysymyksen, millaiselta tällainen otus mahtaisi näyttää, ei varmaan ainakaan kovin hellyyttävältä. Luulenkin, että jälkimmäisen ilmaisun kohdalla yhdistelmässä on kyse enemmän äänteellisestä pehmeystä.

Edellämainitut ”eläimet” esiintyvät loukkauksen yhteydessä ja ei-toivotun hellittelynimen ilmaisemina. Niillä on siis vahva tunnesisältö, joita merkitykseen liittyvä toisto korostaa.

L’art pour l’art – maailmassa hahmot viittailevat jatkuvasti toisiinsa kuin korostaen suhteita toisiinsa. Näyttelijäkohtaisuus kuitenkin säilyy lähes rikkomattomana. Vaikutelma on huvittavan skitsofreeninen. Uskon, että tällainen yllätyksellisyys yhtäältä huvittaa yleisöä ja saa toisaalta aikaan tietyn turvallisuuden tunteen. Sketsiryhmän luoma maailma on yhtenäinen ja turvallinen, ”hauska, hauska maailma”, johon löytyy aina kiinnostavia muutoksia. Toisto luo koherenssia, jota absurdilla huumorilla ei välttämättä muuten olisi, samalla kun se myös rikkoo sitä ja luo kaaosta.

Tutkimuksessani hyödynnän parodian määritelmiä sen mukaan, mikä kulloinkin on luontevinta tutkimuskohteen kannalta, koettaen silti olla sekoittamatta kuviota liikaa. Toisaalta parodian luonteeseen kuuluu tietynlainen näennäinen epäyhteneväisyys, joka tarkoitukseni on analyysissäni paljastaa. Olen taipuvainen pohjaamaan erityisesti Rosen tapaan nähdä parodia simulaationa ja

inkongruenssia luovana dissimulaationa ja Grossin tulkintaan pitää parodiaa koomisella liioittelulla hyödettyä jäljittelyä. Seuraavissa luvuissa pyrin hyödyntämään edellä kuvailtuja määritelmiä ja huumorin keinoja.

3. Geneerinen parodia: rajat ja niiden rikkominen

Tässä luvussa käsittelen geneeristä parodiaa LPL – tuotannossa. Tarkoitukseni on osoittaa erityisesti genren ja parodian yhteys siinä, miten genre luo tietyt odotukset lukijalle tai vastaanottajalle, jotka sitten parodian nimissä rikotaan. Tämä tapahtuu LPL – tuotannossa monin tavoin. Käsittelen varsinaisia tutkimuskohteitani eli lauluja, jotka edustavat erityisen hyvin genreen liittyvien odotusten rikkomisen kautta toimivaa parodiaa. Seuraavassa luvussa käsittelen yksittäisten teosten tai yksittäisten tekijöiden teosten parodiointia tarkemmin.

Parodia voidaan jakaa geneeriseen eli yleiseen ja spesifiin eli teoskohtaiseen parodiaan (Asplund 2003, 50). Geneerinen parodia kohdistuu yksittäisten teosten tai tekijöiden sijaan tekstilajin konventioiden parodioimiseen (Asplund 2003, 50). Geneerinen parodia on tietyllä tavalla vaativampi laji kuin spesifi, ainakin siltä kannalta, että sen toimimiseksi tarvitaan enemmän tietoa ja kulttuurintuntemusta kuin vain yksittäisen teoksen kohdalla. Genre on myös jo itsessään vaikeampi määritellä tai rajata kuin yksittäinen teos tai tekijä, jonka ominaispiirteet piirtyvät helpommin esiin parodioitaviksi.

Fowles pitää genreä ennen kaikkea lukemisen ja tulkitsemisen apuneuvona (Brax 2003, 34). Tietylle genrelle ominaiset lajipiirteet konventiot luovat vastaanottajassa tuttuuden vaikutelman (Brax 2003, 34). Fowlesin mukaan geneerinen horisontti eli lajin ja sen kulttuuritaustan määrittämisen tulisi tapahtua ennen varsinaista tulkintaa (Brax 2003, 34). Tästä syystä voi myös tapahtua, että genre määritellään ennen kuin kunnolla tunnetaan kyseistä teosta, jolloin ennako-odotukset on suhteellisen helppo rikkoa. Toisaalta käytännössä komediaelementit ovat jo useimmiten ennestään odotettavissa esimerkiksi kyseisen ohjelman tai tekstin esittelyn takia.

Genre voidaan määritellä sosiaaliseksi ja kulttuuriseksi käytännöksi, joka pyrkii järjestämään kulttuurisia merkityksiä (Asplund 2003, 50). Se on hyödyllinen sekä tekstin mielekkyyden että kaupallisen menestyksen kannalta ja helpottaa esimerkiksi tulkintaa - tai miksei lukijaakin, joka on jo muodostanut genretuntemuksensa perusteella makumieltymyksiä, ja etsii luettavakseen parhaiten makuaan vastaavaa teosta. Genre on siis jossain määrin eriytynyt kirjallisuudenlaji, jolla ei kuitenkaan ole täsmällisiä ääriviivoja (Asplund 2003, 50). Pikemminkin pitäisi puhua lajin sisällä olevien teosten keskinäisistä yhtymäkohdista, vaikka niillekään ei voida asettaa tarkkoja rajoja.

Parodia voi kohdistua mihin tahansa symboliseen merkityskokonaisuuteen tai laajassa mielessä käsitettyyn tekstiin, mutta jotta teksti toimisi nimenomaan parodiana, parodioinnin kohteen on oltava riittävän vakiintunut tai tunnettu (Niemi-Laurila 2006, 27). Jos parodioinnin kohde on

tuntematon, teksti saattaa olla hauska, mutta se jää huomattavasti yksipuolisemmaksi, vaille parodian aikaansaamaa outoa jännitettä. Yleisesti ottaen geneerinen parodia toimii samoin lainalaisuuksin kuin muukin parodia, eli siihen pätevät jo edellä kuvatut parodian lainalaisuudet. Sen problematiikka pureutuu vain tarkemmin genren eli tekstilajin käsitteen ympärille.

En paneudu tässä yksityiskohtaisesti genren määrittelyyn. Tämän tutkielman kannalta riittää, että on tietoinen genren asemasta kirjallisuusinstituution historiallisina muodostumina, joilla ei ole selkeitä rajoja. Genreä voisi verrata kieleen, jolle on ajan kuluessa muodostunut tiettyjä käyttötapoja ja kieliooppi, mutta joka elää monien käyttäjiensä takia jatkuvassa muutoksessa eikä edes voisi jähmettyä tiettyyn muotoon. Toisaalta konventioiden vakiintuminen on melko hidasta, ja kun konventiot ovat tarpeeksi vakiintuneita, ne alkavat olla aikansa eläneitä eivätkä enää palvele ilmaisullista tarkoitustaan. Tässä mielessä parodia vakiintuneiden konventioiden kyseenalaistajana toimii uudistajana ja positiivisena luomisvoimana. Samalla genre on käsitteenä jonkinlainen paradoksi tietynlaisesta tekstilajista, määritelmä, joka pakenee itseään.

Genret koostuvat monesta eri osatekijästä, kuten tyylistä, diskurssista, kontekstista ja erilaisista funktioista. Bahtinin mukaan genre on avoin kokonaisuus, johon kuuluu rajojen ylittämisen taipumus (Niemi-Laurila 2006, 27). Hän puhuu valtavirrasta ja sen vastaparina niin sanotusta toisesta traditiosta, jotka muodostavat eräänlaisen vuoropuhelun genren sisällöistä (Niemi-Laurila 2006, 27). Koska genret elävät jatkuvan muutoksen tilassa, ne koostuvat eräänlaisista ”rannattomista” kaltaisuuksista. Genrejä onkin verrattu Wittgensteinin perheyhtäläisyyksien käsitteeseen, jolla tarkoitetaan yleisnimiä tai olioita, joille ei ole olemassa mitään kaikille yhteistä piirrettä (Hakala 2012, 30). Sen sijaan niiden välillä vallitsee perheyhtäläisyys, joka on monimutkaisempi olioiden yhteisten piirteiden verkosto (Hakala 2012, 30).

Lajiteorian tarpeellisuus on postmodernissa kirjallisuudessa kyseenalaistettu tekstilajien vaikean määrittelyn ja muutosalttiuden vuoksi (Asplund 2003, 22). Ainakin parodian kannalta kuitenkin on olennaista, että on olemassa edes jokin sääntöä tai konventiota muistuttava ja näennäistä järjestystä luova elementti ja niiden yhdistelmiä, joita vasten väliaikainen kaaos tai järjestyksen kyseenalaistava toiminta voi mielekkäästi toteutua (vaikka parodiassa niin olennaista onkin näennäinen epämielekkäisyys).

Geneerinen parodia voi olla täydellistä tai osittaista, jolloin teksti rakentuu muustakin kuin parodiasta (Asplund 2003, 22). Käsittääkseni tällöin parodiasta käytetään välineellisemmin, tai sitten parodia palvelee vain pientä osaa teoksen intentioista.

3.1.1. Monty Pythonin jalanjäljillä: huumorin metafora

L'art pour l'art – sketsiryhmäläiset ovat monien unkarilaisten esikuvien ohella nimenneet edeltäjäkseen Monty Pythonin. Vuonna 1969 alkaneen tv-sarjan *Monty Pythonin lentävä sirkus* on sanottu mullistaneen tv-komedian ja esitelleen anarkistista huumoria viljelleen koomikkokuusikon. Käyn tässä alaluvussa läpi joitakin yhteneväisyyksiä näiden kahden huumoriryhmittymän välillä valaistakseni paitsi yhtäläisyyksiä myös genreparodian toimintaa ja taustoittaakseni LPL -tuotantoa.

Monty Pythonin on kuvattu ottaneen askeleen sanaleikeistä kohti nonsensea (Ross 1998, 30). Joidenkin huumorimääritelmien mukaan, esimerkiksi Immanuel Kantin muotoileman huumorikäsitteen, huumorin olemukseen kuuluu, että se herättää odotuksen yhtä tiettyä asiaa kohtaan, mutta antaa lopulta jotain aivan muuta (Pöyhtäri 2004, 27). ”And now for something completely different” onkin muodostunut Monty Pythonien tunnuslauseeksi, mutta se sopisi yhtä hyvin kuvaamaan myös L'art pour l'art:ia.

Monty Pythonin maailma Monty Pythonin mukaan – teoksessa ryhmäläiset vertaavat komediaa runouteen ja lainaavat Browningin käsitystä metaforasta. ”- - metafora syntyy kun otetaan kaksi aivan eri maailmasta olevaa mielikuvaa ja yhdistetään ne toisiinsa, mutta kolmannen mielikuvan sijaan syntyykin tähti. Sama pätee huumoriin: erilaisia mielikuvia yhdistellään, mutta tähden sijaan syntyykin naurua. Huumori on erityisen hyvää silloin, kun ei edes tajua miksi kyseiset mielikuvat on liitetty yhteen.” (Chapman & al. 2008,14). (Tässä mielessä huumorintutkimus tavallaan tuhoaa huumoria.)

Michael Palin kuvaa ilmapiiriä, jossa Monty Python alkoi toimintansa. Sodan jälkeinen kulttuurimaisema oli tietyllä tavalla helpottunut, mutta aivan toisella tavalla täynnä tabuja kuin nykymaailma. Pythonit ihailivat muun muassa *The Goon Show*ta, jota Palin luonnehtii ”ikkunaksi hulluuteen”: ”Sarjaa kuunnellessa tuli mahtava tunne, että sen tekijät näkivät sivistyksen ohuen pintakiillon taakse ja veivät hahmonsä äärimmilleen. - - *The Goon Show* rikkoi rajoja, se oli siinä niin erityistä. Muut sarjat saattoivat olla hauskoja, mutta ne toimivat aina tietyllä tavalla, mukautuivat tiettyihin ennakkosenteisiin ja heijastivat vanhempien sukupolven sosiaalista järjestystä ja sovinnaitapoja. Sketsiesitykset olivat sketsiesityksiä, ne vain heijastivat maailmaa.” (Chapman & al. 2008: 58,59)

Kuvauksessa korostuu humoristisen lähestymistavan vallankumouksellisuus, joka on osa ainakin parodian luonnetta. Samoin siinä heijastuu se tosiseikka, että luodakseen parodiaa on oltava jotakin mitä parodioida, mikä on luontevampaa sellaisessa Monty Pythonien ja LPL – ryhmän kokemassa

ympäristössä, jossa on tarkoin määritellyt sosiaaliset normit. Samalla huumori on Monty Pythonin viitoittamalla tiellä tullut ikään kuin omaksi mahdolliseksi maailmakseen sen sijaan, että se pyrkisi vain jäljittelemään todellisuutta.

Monty Pythonin visuaalisen ilmeen luonut Terry Gilliam kuvaa työtään tavalla, joka kuvaa hyvin parodian ihailevaa luonnetta. ”Töittäni epäsovinnaisuus perustuu ’piirretäänpä Mona Lisalle viikset’ – tyyppiseen huumoriin. - - - - Rakastan klassikoita, mutta samalla ne ovat minusta huvittavia. Kun ne irrottaa mahtipontisesta kontekstistaan, niillä voi tehdä kaikenlaista hassua ja saada aikaan erilaisia reaktioita ja herättää monenlaisia tunteita.” (Chapman & al. 2008, 256). Symmetrian vastustaminen ei ole välttämättä kriittinen puheenvuoro parodioitavaa kohtaan, vaan eräänlaista uudelleenkäyttöä. Mielestäni tähän istuu hyvin käsitystä kulttuurista viestijuoksuna. Kun kapula on annettu eteenpäin, edellinen juoksija ei voi enää puuttua siihen, vaan se on nyt seuraavien käsiteltävissä ja tavallaan yhteistä kulttuurista omaisuutta.

Michael Palinin mukaan Pythonit todella ”vastustavat kaikkea symmetriaa” (Chapman & al. 2008, 230). Monty Pythonille ominainen tyyli rakentuu eri tavalla kuin klassinen sketsirakenne, jossa vitsi kehittyy iskulausetta kohti ja tulee sen kautta ikään kuin valmiiksi. Monty Python – tyyliässä tarkoitus oli pikemminkin jatkaa odotusten rikkomista loputtomiin ja olla koko ajan erilainen kuin aikaisemmin. Taitoa vaatiikin oudon aineksen pitäminen sopivissa mittasuhteissa, koska täydellinen kaaos ei taas enää ole huumoria eikä jaksakaan kiinnostaa ketään. Palin toteaa, etteivät Pythonit vastustaneet hokemia, vaan halusivat käyttää niitä eri tavalla. ”’Nyt alkaa...’ ja ’Ja nyt jotain ihan muuta’ olivat eräänlaisia iskulauseita.” (Chapman & al. 2008, 230).

Giselinde Kuipersin mukaan iskulause (punch line) on kognitiivinen huumorin tekniikka, perspektiivin vaihdos, joka voi toimia suhteellisen irrallisena vitsin emotionaalisesta sisällöstä, esimerkiksi aiheeseen liittyvästä tunnelatauksesta (Kuipers 2006, 5). Kuipers pitää huumorin kielellistymistä olennaisena osana uudella ajalla tapahtunutta muutosta, joka liittyi kirjasivistyksen yleisempään saatavuuteen (Kuipers 2006, 5). Hänen mukaansa tyypillinen keskiajan huumorin edustaja oli hovinarri, jonka komiikka oli pääasiassa fyysistä (Kuipers 2006, 5). Uudella ajalla huumorin keinot muuttuivat yhä enemmän kielellisiksi ja intellektuaalisiksi ja esimerkiksi sanaleikit tulivat suosituiksi (Kuipers 2006, 5). Tähän kehitykseen liittyi olennaisena osana myös tabuaiheiden verhoaminen, sillä sellaisenaan niiden käsittely oli liian karkeaa. (Kuipers 2006, 5)

Terry Gilliam kertoo saaneensa vaikutteita Pasolini-elokuvista. ”On hauskaa rakentaa täysin uskottava maailma ja sitten pannakin kaikki läskiksi. Minusta sellainen on kiinnostavampaa komediaa kuin suurin osa siitä komiikasta, jota niin sanotuissa komedioissa esitetään.” (Chapman &

al. 256). On jollain tapaa asiaankuuluvaa, että Terry Jonesin mukaan Monty Pythonit eivät tehneet parodiaa tai ivamukaelmia. ”Jos kyse olisi parodiasta, kohdistaisimme ivamme johonkin tietyn tyyliin elokuvaan, mutta emme ole ikinä pilkanneet mitään tiettyä tyyliä. Olemme sen sijaan käyttäneet eri tyyliä tehdäksemme hassuja asioita jossakin tietyssä kontekstissa. ’Every Sperm is Sacred’ ei ole parodia mistään, se on vain itsessään hauska. Se on musikaalisävelmä, se on hymni, se on Lionel Bartin tyyliin tehtyä musikaalia – mutta se ei tee pilaa Lionel Bartin tyyliin tehdyistä musikaaleista. Se on Lionel Bart – tyylinen musikaalilaulu - -”. (Chapman & al. 2008, 353).

Mielestäni kuitenkin voidaan sanoa Monty Pythonin parodioivan tiettyä loogisuuden konventiota, joka automaattisesti oletetaan olemassa olevaksi mihin tahansa kulttuuriseen tekstiin. Spesifin parodian pitäisikin olla ”uskollisempi” yksittäiselle parodioitavalle ja mukailla tarkemmin juuri sen konventioita. Geneeristä parodiaa Monty Pythonin sen sijaan voi (mielestäni) sanoa tehneen esimerkiksi *Graalin maljan etsinnässä* (Monty Python 2013).

Ajatus tietyn tyylin jatkamisesta humoristisesti tulee lähelle Runoilija-hahmon (omien sanojensa mukaista) kirjoitustapaa. Se myös antaa parodialle tai komedialle tavallista itsenäisemmän roolin. Vaikka tekijöitä haluaakin kunnioittaa, on viestikapulamaisen ajattelun mukaista olettaa, että yksittäisten tekijöiden tapa kutsua omaa työtään ei ehkä ole aivan sama kuin miten heidän luomuksensa laajemmissa yhteyksissä määritellään.

LPL – ryhmäläiset käyttävät itse omasta työstään nimitystä ”absurdi huumori”. Tietääkseni Monty Pythonit eivät käytä mitään vastaavaa ilmaisua tai kategoriaa kuvaamaan omaa tyyliään. Kuipersin mukaan absurdi on aina osa huumoria (Kuipers 2006, 121). Kun jokin määritellään absurdiksi huumoriksi, ei hänen mukaansa ole kyse täysin erilaisesta huumorista tai huumorin eri lajista, vaan absurdin aineksen suuresta asteesta. Absurdi huumori voi esimerkiksi perustua mahdottoman olettamiseen (Kuipers 2006: 121-123), kuten näillä molemmilla ryhmillä usein tapahtuu.

3.1.2. Mielenkiintoisia ihmisiä: intertekstuaalisuutta ja yhteneväisyyksiä

Monty Pythonilla ja LPL:llä on tiettyjä selkeitä yhtymäkohtia. Tietyn absurdiuden lisäksi taustakehikkoa voi pitää samankaltaisena: toinen pohjaa Englannin tiukkoihin käytöstapoihin ja luokkayhteiskuntaan, toinen taas kommunismin ajan virallisuuteen. Molemmilla ryhmillä on myös yliopistotausta, mikä selittää monet korkeakulttuuriset parodioinnin kohteet.

Näkemykseni mukaan Monty Python kuitenkin viljelee enemmän väkivaltaa sketseissään. LPL hyödyntää jossain määrin lyömistä yms. humoristisena elementtinä, mutta väittäisin sen olevan huomattavasti vähäisempää. Molempia kuitenkin mielestäni luonnehtii tietty sivistyneisyys: sketsit eivät oikeastaan sisällä alatyylä tai kiroilua. Pikemminkin huumori syntyy juuri näiden kiertämisestä vaikkapa omituisin kiertoilmauksin. LPL – tyyliä edustaa tässä mielessä erityisesti ”Szellemi pankrácío” (”Henkinen vapaapaini”) – sketsi, jossa vanhanaikaisiin uima-asuihin sonnustautuneet painijat ottelevat loukkauksin. Sanalliset iskut, kuten ”Teen sinusta sukkahousut!” tai ”Kutsun sinut säännöllisesti illalliselle isoäitini luo!” saavat vastustajan kierimään lattialla ja rukoilemaan vastapainijaa muuttamaan uhkalausettaan (LPL 2008o). Kieli on lähes kokonaan korvannut fyysisen elementin.

Tämän tutkielman varsinaisena kohteena ovat sanoitukset. Monty Pythonilla on samanlaisia odotukset rikkovia lauluja kuin L’art pour L’artilla. Esimerkiksi Lumberjack Song perustuu tukkijätkän kuvaukseen työstään ja elämästään. Kuoro toistaa tukkijätkän laulua ja toteaa hänen olevan ”ok”. Ristiriita kuitenkin alkaa laulun edetessä muodostua sanotun ja hyväksytyn välille, kun tukkijätkä paljastaakin edelleen samalla tyyllillä pukeutuvansa vapaa-ajallaan naisten vaatteisiin ja korkokenkiin. Kuoro hämmentyy, mutta laulaa silti – ainakin jonkin aikaa (Monty Python 2008d). Sanoituksen ja esitystyylin välinen ristiriita on keskeinen huumoria aikaansaava elementti. Lisäksi Monty Pythonilla on samankaltaisia, koomisen filosofoivia lauluja kuin L’art pour l’art:illa, joista esimerkkinä voisi mainita vaikkapa ”Always Look on The Bright Side of Life” (Monty Python 2008a).

Metafiktiivisuus on tärkeä molempien ryhmien tuotannoissa. LPL:n kohdalla käsittelen sitä tuonnempana. Monty Python esimerkiksi kommentoi omaa huonoa tapaansa antaa naisnäyttelijöille vain yksi repliikki tuomalla tämän avoimena valituksena esiin.

Samankaltaisuuksia on myös esimerkiksi monissa outojen lajien urheilusketseissä ja yleisönä toimivissa pahvipäissä. Monty Pythonin ”Interesting people” (Monty Python 2008c) on saanut LPL:lla suorasukaisemman muodon ”Unalmas emberek” (”Ikäviä ihmisiä”) (LPL 2009e). Keskusteluohjelmaan saapuu muun muassa näkymätön ihminen ja maalaisukon arkkityyppi, Kemenesfalvi-setä, joka juontajan torkahdellessa kertoo yksityiskohtaisesti siitä, miten joutohetkinään vatkaa jalkojaan. Kemenesfalvi on yksi vakiohahmoista, jolle on omistettu oma laulunsakin. Siinä todetaan, etteivät laulajat tunne Kemenesfalvin setää (LPL 2012w). Lähellä myöhemmin tässä luvussa käsiteltävän ”Kieleen lyödyn tytön balladin” (LPL 2007p, ks. liite sivu

10) tyylikeinoja ollaan Pythonien *The Complete and Utter History of Britain* – tv-sarjassa, jossa intiaanit paljastuvat ranskalaisiksi (Chapman & al. 2008, 245).

Kuipersin mukaan huumori ei voi koskaan kuulua niin sanottuun korkeakulttuuriin, koska ”korkeinkin” huumori on aina jossain määrin matalaa (Kuipers 2006, 248). Huumori käsittelee hänen mukaansa matalia asioita eikä se ole freudilaisittain ilmaistuna sublimoitua (Kuipers 2006, 248). Huumoriin liittyy väistämättä korkeakulttuurista poikkeavaa fyysisyyttä ja emotionaalisuutta, ja sen luonteeseen kuuluu tietty väliinputoaminen tai rajalla liikkuminen (Kuipers 2006, 248). Kuipers kiteyttääkin kuvauksensa huumorista toteamalla: ”Good humor always implies some bad taste” (Kuipers 2006, 248). Mielestäni sekä Monty Python että L’art pour l’art onnistuvat kuitenkin liikkumaan ”matalalla” rekisterillä hyvin ”tyylikkäästi”.

3.1.3. Tv-ohjelmia ja rakkauslauluja: LPL – tuotannon genreparodiaa

Tulkintani mukaan LPL - tuotannossa hyödynnetään parodiaa enemmän spesifin parodian merkityksessä kuin geneerisenä. Parodia toimii myös monenlaisina satiiria lähenevinä, ironisina huumorielementteinä, joiden parodioinnin kohteet voivat olla mutkikkaammin määriteltäviä kuin vaikkapa yksittäiset teokset, tekijät tai tyyllilajit, esimerkiksi yksittäisiä inkongruenssia luovia elementtejä, joilla ei sinänsä ole mitään intertekstuaalista osviittaa. Intertekstuaalisuudesta enemmän seuraavassa luvussa.

Väittäisin, että LPL – tyylinen parodiointi lähenee satiiria sikäli, että sen kohteena on usein jokin temaattisempi elementti, kuten jokin ihmiselle tyypillinen, haitallinen ominaisuus. Edellä kuvatuista esimerkeistä voisi listata vaikkapa tyhmyyden, ajattelemattomuuden (sen, että luulee ajattelevansa asioita ja tietävänsä niistä paljonkin, vaikka vain saarnaa ja saivartelelee, kuten Besenyön setä), ahneuden ja omahyväisyyden. Palaan satiiriin luvussa 5.

Sen sijaan esimerkiksi Runoilijan tuotokset voisi lukea geneerisen parodian piiriin, siitä huolimatta, että ne soveltuvat myös syvempään parodian käyttöön. Runoilijan voisi sanoa edustavan Bahtinin muotoilemaa groteskia realismia, ylevän alentamista, joka lähenee burleskin käsitettä (Riikonen 1999, 30). Walter Blair lainaa *Vanity Fair* –lehteä todetessaan:

To burlesque is now deemed sublime; to be serious is to be ridiculous... We are engaged in a noble work. We are doing for literature what the actors are doing for the stage – we are simplifying matters – stripping them of their excrescences, and proving that everything is susceptible of being burlesques.

(Budd 1992, 254)

Blairin mukaan burleski on yleinen huumorin keino, jota useimmat keskeiset humoristit ovat käyttäneet (Budd 1992, 255). Runoilijan kohdalla burleski oikeastaan sivuuttaa erilaiset lyriikkaan sisältyvät genret ja tekee kaikesta samaa absurdia nonsensea. Voi ehkä kysyä, merkitseekö genreparodia genren ”tasapäistämistä”, sen ominaispiirteistä luopumista, vai onko kyseessä jo uusi genre. En kuitenkaan syvenny tähän kysymyksenasetteluun enempää tässä yhteydessä.

L’art pour l’art tekee tyylipuhtainta genreparodiaa esimerkiksi ”Édesanyám” – laulussa (”Äitäkultani”), joka ivailee kansanlaulun konventioita. Odotukset luodaan pääasiassa laulun nimien ja esiintyjien pukeutumisen avulla. Toiston ja kaanonin käyttö saa uuden muodon, kun kaksi kansallispukuista hahmoa resitoi äidilleen osoitettua puhetta, tarkemmin sanottuna kehotusta tulla luokseen. Vanhahtava sanavalinta laulun nimessä ja melodian perinteisyys viittaavat kansanlauluun, mutta sisältö on jotain totutusta poikkeavaa. Sen sijaan, että kaksi laulajaa vahvistaisivat toisiaan, heidän laulannastaan tuleekin kilpalaulantaa, väittelyä, jossa äitiä pyydetään ensin tulemaan, sitten olemaan tulematta ja jäämään sittenkin paikoilleen. Katsoja olettaa, että puhuttelun kohteena on sama äiti. Väittely päättyy kuitenkin ratkaisuun, kun laulajat pysyvät omissa kannoissaan ja tarkentavat, että ”minun äitini tulkoon tänne” ja ”minun taas jääkööt aloilleen” (LPL 2012r). Nähdäkseni parodian kohteena on tässä yhteydessä myös kansanlaulujen jäykkä asetelmallisuus, jossa yksinkertaisista asioista tehdään mutkikkaita lauluja. Jäykkä näyttää olevan myös laulun henkilöiden välinen suhde, jos arkinen kehotus lähemmäs tulemisesta täytyy esittää näin hitaasti ja mutkikkaasti. Kansanmusiikkia parodioi myös esimerkiksi Besenyőn sedän sirkuskäynti (LPL 2010c).

Näkemykseni mukaan LPL – tyyliille ominaista on parodiointi inkongruenssia luovan yllätyselementin avulla, jolloin rikotaan lukijan (tai katsojan tai kokijan) odotushorisontti toimimalla yhtäkkiä vihjattujen konventioiden vastaisesti. Geneerinen parodia toimii malliesimerkkinä tällaisista oletetuista konventioista, joita ryhdytäänkin epäsuorasti kritisoimaan. Parodia ei kuitenkaan välttämättä tarvitse yllätyselementtiä, vaan voi rakentua myös hienovaraisemmin kuin esimerkiksi yhteen epäjohdonmukaisuutta luovaan iskulauseeseen (punchline). Tietystä miehestä on vaikea erottaa geneeristä ja spesifiä parodiaa toisistaan, koska

parodia toimii niin monella eri tasolla, ja koska genret ovat itsessään niin moniulotteisia. Intuitiivinen käsityskyky kuitenkin sallii yllätyslementin toiminnan parodian välineenä.

LPL – tuotannossa on kuitenkin joitakin lähes suoraan lajityyppiä parodioivia esimerkkejä. Edellä kuvatun kansanlaulun ohella samaan tapaan toimivat ainakin kappale ”Szerelmi vallomás” (”Rakkaudentunnustus”), jossa ei itse asiassa tunnusteta rakkautta, vaan jotain ihan muuta. ”Love boys Kaksoset”- niminen kaksikko laulaa: ”eilen kun tutustuin sinuun/- /heti sinut nähdessäni/ tunsin välittömästi/ etten koskaan voisi/ lyödä naamaasi tohjoksi”. Kertosäkeessä kaksoset myöntävät, että tunteet ovat heille tärkeitä, esimerkiksi näläntunne. He toivovat, että puhuttelun kohde pysyy uskollisena ja lakkaa tästä lähtien puhumasta muille ihmisille. Ristiriita väitetyn rakkauden ja käytännön välille syntyy tunteiden ilmaisusta, joka toteutuu muihin kohdistuvana väkivaltavana, kun tästä huolimatta laulun minäpuhujiin omien sanojensa mukaan koskee. Laulu on omalla tavallaan karu kuvaus perheväkivallasta, jossa yhden paha olo muuttuu väkivallaksi toista kohtaan (LPL 2007n).

Toinen rakkauslaulun konventioita parodioiva kappale on ”Szörös vagyok (Lirai önvallomás)” (”Olen karvainen (lyyrinen itsetunnustus)”), jossa itsensä herkäksi ja runolliseksi esittelevä mies kertoo, ettei hänellä ole ollut paljon tyttöystäviä, koska hänen selässään kasvaa synkkä metsä. Hän kuvaa yksityiskohtaisesti, mistä syistä näyttää aivan orangilta, ja toteaa olevansa turhaan fiksu ja säihkyväsieluinen (”hiába vagyok okos/és ragyog a szellemem”). Myös laulun tyylin tasolla kaksi eri piirrettä kuvaa laulajan kahta luontoa: pehmeän lyyristä alkua seuraa reipas kertosaie, jossa mies julistaa haluavansa äkkiä naisen. Silti hän joutuu myöntämään olevansa usein häpeissään, koska itsensä ajatteleminen saa hänet oksentamaan (LPL 2007o).

Näiden kahden laulun kohdalla liikutaan hyvin selkeästi sillä huumorin alueella, jossa aiheet alkavat olla niin rankkoja, että tyyllillisesti saatettaisiin helposti joutua huonon maun alueelle. LPL – tyyllille on kuitenkin mielestäni ominaista, että mahdollisesti loukkaavia tai vaikeita elementtejä ei ylikorosteta tai alleviivata niin paljon, että ne joutuisivat parodian ulkopuolelle ja muuttuisivat liian törkeiksi ja pahaa mieltä aiheuttaviksi. Nämä ovat tietenkin pitkälti makuasioita.

Laulujen ohella hyvin tyypillinen genreparodian kohde LPL -ryhmällä ovat muiden, satunnaisemmin esiintyvien tv-formaattien ohella ruuanlaitto-ohjelmat. Teennäisen keveän tunnelmamusiikin soidessa taustalla kokki-Laár valmistaa jos jonkinlaisia paistoksia erilaisista syömäkelvottomista ja jopa vaarallisista aineista. Hän saa aikaan liekitetyn luomutiilen (LPL 2010a), paloöljykeitoksen (LPL 2011j) ja tv-ohjelman mainoskatkoilla huolettomasti keitellyn ”epäilyttävän, ruskean perunaliemen” (LPL 2008l). Mielestäni nämä ohjelmat liittyvät sisällöllisesti

siihen kritiikkiin, jota Laár harjoittaa yksityishenkilönä monissa tv-ohjelmissa puhuessaan kasvissyönnistä ja terveellisen, luonnonmukaisen ruokavalion tärkeydestä, ja jota hän käy myös joidenkin sketsihahmojensa suulla. Mielenkiintoista on, että viime aikoina Greenpeace on ottanut reseptisketsejä osaksi ympäristöhaitoista tiedottavaa kampanjointiaan (LPL 2011j). Tekijyyteen liittyvien näkökulmien kannalta taas olisi hauska pohtia, millaisen vaikutelman parodian valossa on antanut Laárin todellisena henkilönä entisen vaimonsa kanssa julkaisema kasviskeittokirja, jonka ohjeet tietääkseni koostuvat kuitenkin varsin syömiskelpoisista ainesosista.

Muita selkeitä genreparodian kohteita edustavat LPL – tuotannossa esimerkiksi ”A tudomány világa” (”Tieteen maailma”), jossa biologian luokassa esitellään eläimet nimeltä ”Mies” ja ”Nainen” (LPL 2012g) (LPL 2008i). Käsittelen tuonnempana erityisesti joitakin Robert Dolák-Salyn pastissi-tyylisiä lauluja.

Myös Leopold – sirkustirehtöörin diaesitykset ovat omanlaistaan parodiaa lapsille osoitetuista klassikkosaduista, joissa on ainakin tarkoitus olla opettavainen tarina. Alaluvussa 3.3. käsittelen tarkemmin LPL:n lastenlauluparodioita.

Tulkintani mukaan tärkeää genreparodioissa on myös se, millainen hahmo ne esittää. Moni LPL – laulu on jonkin vakihahmon esittämä, jolloin laulun sisältö suhteutuu tutun hahmon tarinaan. On kuitenkin myös kertaluontoisia tähdenlentoesiintyjä, jotka korostavat parodian yleisluontoisuutta.

3.2. Analyysi: Balladi kieleen lyödystä tytöstä

3.2.1. ”Minäkin olen kieleen lyöty tyttö”: absurdin balladin vaihtuvat kontekstit

”A nyálon lött lány balladája” (”Balladi kieleen lyödystä tytöstä”) (LPL 2007p, ks. liite sivu 10) on yksi L’art pour l’art – ryhmän tunnetuimpia kappaleita. Sen tunnetuimmassa versiossa Besenyőn perheen aikuiset katsovat naapurintädin kanssa televisiosta Old Shatterhand és a Búgócsigák – yhtyeen (Old Shatterhand ja villikissat) esiintymistä uudenvuodenlähetyksessä. LPL – ryhmä esiintyy postikorttimaista villin lännen taustaa vasten intiaaneiksi, cowboyksi ja kaktukseen sidotuksi neidoksi pukeutuneina. Aivan laulun lopussa postikortti taustalla kuitenkin vaihtuu itävaltalaiseksi vuoristokylämaisemaksi. Esiintyjät heittävät pois viittansa, joiden alta paljastuvat itävaltalaiset kansallisasut, ja vaihtavat stetsonin vihreään vuoristohattuun.

”Balladi” on myös yksi varhaisimman LPL – tuotannon edustajista ja se luetaankin yleensä laulajansa ja ryhmän entisen jäsenen Miklós Gallan aikaansaannokseksi. Sitä on myös

leikkimielisesti kutsuttu ”galladiksi”, mikä viittaa epäsuorasti myös Gallan omaan, samankaltaista musiikkia tehneeseen GM49 – yhtyeeseen. Sekä GM49:n tunnetuin kappale, ”Bélát itt ne keressék” (”Älkää etsikö Bélaa täältä”) (GM49 2008) että ”Balladi” käyttävät korostunutta syntikkataustaa, mikä selittyy myös laulujen tekoajankohdalla 80- ja 90 –lukujen vaihteessa. Bélasta laulaessaan Galla-minä kertoo asuvansa Bélan kämpässä, josta etsitään aina vain Bélaa, ja kyselijät hermostuvat, kun löytävätkin paikalta vain laulun minän. Laulu rakentuu tämän problematiikan ja outoa tilannetta ihmettelevän puhujan ympärille. Vaikka siinä on mukana selviä koomisia elementtejä, pidän sitä kuitenkin sisällöllisesti selvästi erilaisena kuin Gallan LPL – tuotantoon luettavaa hittiä. Sen huumori ei ole absurdeja elementtejä sekoittavaa, vaan pikemminkin oudon ironista, ja absurdia korkeintaan eksistentiaalisessa mielessä.

Perinteisesti balladi on ollut kertova, rakkautta ja kuolemaa käsittelevä genre (Grünthal 1997, 30). Usein balladien tarinoissa on kerrottu kolmiodraamasta ja korostettu perinteisiä naisen ja miehen vaikutusalueita (Grünthal 1997, 30). Satu Grünthalin väitöskirjassa *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. mainitaan myös epistemologiset balladit, jotka kyseenalaistavat perinteisen genremääritelmän (Grünthal 1997, 30). Modernissa käsittelyssä suuret tunteet ovat arkipäiväistyneet (Grünthal 1997, 30). Suurin muutos genressä on kuitenkin tapahtunut muodossa, joka harvoin enää noudattaa mittaa tai edes säkeistöjä (Grünthal 1997, 30).

LPL – balladissa tallella ovat sekä säkeistöt että loppusäkeet. Balladissa on selkeä tarina, jonka päähenkilöinä ovat Mary ja Verinen Jimmy. Heidän lisäksi on vielä persoonallinen kertoja, joka tosin tulee näkyviin vasta kertosäkeessä esittämissään erikoisissa unelmissa, ainakin siihen nähden, että laulaja itse esiintyy cowboyna:

*Én is egy nyálon lött lány vagyok
Minden éjszakán erről álmodok.
Bárcsak engem is nyálon lőnének
Egy éjszakán vadnyugati emberek.*

*Minäkin olen kieleen lyöty tyttö,
uneksin siitä joka yö.
Kunpa minuakin lyötäisiin kieleen,
tulisivat minuakin lyömään villin lännen ihmiset.*

(LPL 2007p)

Laulajakertojalla on selvästi feministisympatioita tai ainakin hän pitää sankarina juuri balladin naispuolista päähenkilöä, Marya. Myös hänen samaistumisensa tämän kohtaloon on sangen

erikoinen ja jopa masokistinen. Laulussa rikotaan ikään kuin vaivihkaa balladin perinteisintä muotoa, jossa yhteiskunnan sanelemat rajat ylittävälle henkilölle (erityisesti naisille) käy huonosti (Grünthal 1997, 30). Outoa on myös se, että ihannoijana on laulajamies.

3.2.2. Sylkeä, kuulia ja *colt*: mitä ”Balladissa” oikein tapahtuu?

Balladista tulee mieleen jotakin romanttista ja keskiaikaista. Siksi sekä villi länsi että Itävallan vuoristot ovat erikoisia valintoja balladin miljöiksi. Väkivaltaa sisältävän tarinan kuvaukseen kuitenkin ainakin villi länsi sopii. Ehkä oudointa ”Balladissa” on kuitenkin se, mitä siinä itse asiassa tapahtuu.

”Balladi” on ollut erityisen hankala suomennettava, koska sen tapahtumat ovat tietyllä tapaa tarkoituksellisen epämääräisiä. Vaikka siinä, mitä Maryn kielelle on tapahtunut, on selvästi kyse jonkinlaisesta lävistämisestä, tapahtumasta käytetään kuitenkin ”lyödä” – verbiä (”lö”). Olen suomentanut ilmaisun mahdollisimman sananmukaisesti, vaikka ilmaisussa ei oikeastaan olekaan järkeä (ehkei ole tarkoitukseen). Alkutekstissä ei myöskään käytetä sanaa ”kieli” (”nyelv”) vaan sen tilalla on hyvin samankaltainen sana ”sylki” (”nyál”). Tapahtuman hahmottamisen helpottamiseksi olen kuitenkin tehnyt tämän tulkinnan.

Voi hyvin olettaa, ettei tekstissä ole tarkoitukseen olla järkeä ainakaan arkisessa merkityksessä. Nonsense-teksteille on ominaista merkityksen mahdottomaksi tekeminen huomion kiinnittyessä outoon ilmaisutapaan (Lehtinen 2010, 30). Kertovan lajin kohdalla kunnollisen tarinan hahmottamisen vaikeus on erityisen paradoksaalista ja jälleen yksi tyyllirikko lajin odotushorisonttiin nähden.

Laulu alkaa henkilöiden esittelyllä, ensin Maryn. Hänestä kerrotaan, että se oli hänen nimensä ainakin ennen kielen lävistämistä.

*Nem tudta senki, miért tartja mindig szorosan csukva a száját
Aztán egy éjjel nem bírta már, köpött egy jó méterest
Abban a percben eltalálta egy golyó a nyálát – érdekes*

*Kukaan ei tiennyt, miksi hän pitää aina suutaan niin tiukasti kiinni.
Yhtenä yönä hän ei enää kestänyt, vaan sylkäisi kunnan metrillisen
Sillä hetkellä hän löysi kuulan kieleltään, ”kiintoisaa!”*

(LPL 2007p)

Tulkintani mukaan sanavalinnat ovat tarkoituksellisen monimielisiä. Ei oikeastaan käy selväksi, mitä ihmettä kielen ja kuulan välillä on tapahtunut, sillä alkuperäisessä sanoituksessa käytetty verbi ”eltalál” voi merkitä sekä löytämistä, maaliin osumista että arvaamista. Onko kieli lävistetty jo aiemmin Maryn nukkuessa, kuten voisi ehkä olettaa etenkin kertosaäkeen perusteella, ei voi olla aivan varma. Mahdollista olisi sekin, että kielen lävistää juuri samalla hetkellä kuula, kun Mary sylkäisee ”kunnon metrillisen”. Vai lähteekö kuula hänen kielestään, kun hän sylkäisee oikein kunnolla? Onko Mary pitänyt suutaan kiinni siksi, että kieli on lävistetty, vai siksi, koska hän pelkää kielensä tulevan lävistetyksi? Vai arvaako hän, mitä kielelle on tapahtunut? Huomio kiinnittyy monimielisyyden sijaan kuitenkin Maryn outoon reaktioon, sillä hän pitää tapahtunutta (mitä se sitten tarkemmin sanottuna onkaan) mielenkiintoisena.

Selväksi ei tietenkään käy myöskään se, mistä syystä moinen kielenkäsittelyoperaatio tapahtuu. Onko kyseessä jonkinlainen kosto? Kertosäkeessä puhutaan epämääräisesti vain ”villin lännen ihmisistä”, ei esimerkiksi intiaaneista. Helpoin luenta olisi se, että Verinen Jimmy on pahamaineinen kielenlävistäjä, jolle Mary kostaa.

Véres Jimmy a pisztolyával halálba küldött sok embert

Félnek azért őtöle a vadnyugati emberek

Zuhant a nyál és Jimmy kezében eldőrdült a szörnyű colt

Golyó repült a nyál szivébe, Mary pedig elgyalogolt

Verinen Jimmy lähetti pistoolillaan monta ihmistä kuolemaan

Siksi villin lännen ihmiset pelkäävät häntä

Sylki syöksähti ja Jimmyn kädessä laukea colt

Kuula lensi hänen kielensä sydämeen, ja Mary käveli pois.

(LPL 2007p)

Toisessa säkeistössä ”villin lännen ihmiset” mainitaankin pelkääjinä, kohteina, kun kertosaäkeessä he ovat lävistäjinä. Sanoitusta kääntäessäni olen joutunut kaventamaan mahdollisia merkityksiä: alkutekstistä ei välttämättä käy ilmi, kenen kielen kuula lävistää, eikä sitä, onko Jimmyn kädessä laukeava ase lauennut hänen toimestaan vai Maryn, ja onko kielen lävistävä kuula lopulta tullut juuri *colt*ista. Ja mikä kuula on itse asiassa kyseessä, ammus vai lävistysrengas? Säkeistön kuvaamaa tapahtumaa voi siis pitää joko takautumana Maryn kielen lävistämisestä tai sitten Maryn kostotoimenpiteenä, josta Mary kävelee pois voittajana.

Olen taipuvainen uskomaan jälkimmäiseen vaihtoehtoon villin lännen kuvaston perusteella ja tarinan mielekkyyden kannalta, vaikka olenkin tietoinen siitä, että kyseessä voi olla pelkkä loogista

ratkaisua etsivän tulkitsijan harhan lankaan mennyt toiveajattelu. Villin lännen kuvauksiin kuuluvat aseet ja kuolemaan johtavien taisteluiden kuvaukset saavat koomisen värityksen, kun puhutaankin syljen tai kielen ”sydäimestä” ja niiden lävistämisestä. Villin lännen ihmisten toiminnasta tulee eräänlaista leikkisotaa, jossa räiskitään pelkkiä värikuulia toisia kohti (tai koruja, jolloin luoti ja lävistys samaistetaan).

Genrekonventioiden kannalta kolmas säkeistö noudattaa eniten miljöön edellyttämiä perinteitä auringonlaskuun ratsastavasta sankarista – joka tosin tässä tapauksessa on arkisemmin pois kävelevä Mary.

A nyálon lőtt lány messze jár, csak egy pontnak látszik már

Nemsokára ezt a pontot is elnyeli a láthatár

A lelőtt nyálat felszárítja a vadnyugati szél

Ezzel a szomorú történet most már véget ér.

Kieleen lyöty tyttö kulkee kauas, on enää pelkkä piste.

Pian senkin pisteen nielaisee horisontti.

Läväistyn kielen kuivattaa villin lännen tuuli,

ja tähän jo päättyy surullinen tarinamme.

(LPL 2007p)

Kuvaus taivaanrantaan katoavasta hahmosta on omalla tavallaan runollinen, vaikka ajatus tuulessa kuivuvasta kielestä tuo mieleen pikemminkin koiran kuin villin lännen sankarin. Yksityiskohdat muuttavat lajityypin tärkeät elementit joksikin aivan muuksi. Toteamus ”surullisen tarinan” päättymisestä on ironinen, koska balladin kuvaama kertomus on pikemminkin sekava ja omituinen kuin suurempia tunteita herättävä.

Ironia liittyy myös siihen, että säkeistöjä seuraa heti perään vielä yksi. Laulajakertoja toteaa unohtaneensa vahingossa yhden yksityiskohdan, nimittäin jotakin uutta ja mielenkiintoista kielestä. Sen sijaan, että hän todella kertoisi jotakin tärkeää, hän alkaakin laulaa sananmukaisesti siansaksaa, toisin sanoen mihinkään kieliopilliseen järjestykseen keskenään sopimattomia saksankielisiä sanoja. Ainoa looginen elementti niissä on, että nekin liittyvät suu-aiheiseen kuvastoon, jota laulussa viljellään vuolaasti ja monimerkityksisesti aina horisontinnielusta oikeisiin suihin asti.

Viimeisen säkeistön aikana myös taustamaisema ja miljöö vaihtuvat villistä lännestä Itävaltaan. Intiaanit alkavat tanssia kansallispuvuissaan ja jodlata. Kaktukseen sidottu neito riistäytyy irti köysistä ja alkaa soittaa haitaria. Koomisuus sanoituksen siansaksassa syntyy siitä, että sillä voi

kuitenkin nähdä olevan jokin etäinen merkitys tai yritys tarkoittaa jotakin muuhun sanoitukseen nähden.

*Mund Wasser sind dafke spritzlich noch dazu geschlossen
Ellentétben a Hohenzollern spritzend-sprucc Guten Morgen.*

*Mund Wasser sind dafke spritzlich noch dazu geschlossen
sitä vastoin Hohenzollern spritzend-sprucc Guten Morgen.*

(LPL 2007p)

Paitsi, että siansaksaksi toivotetaan hyvää huomenta ja mainitaan Saksassa sijaitseva Hohenzollernin linna, siinä luetellaan monia onomatopoeettisia sanoja, jotka näyttäisivät liittyvän saksankielisen osuuden alun suuveteen. Kuvasto on siis edelleen suuhun, kieleen ja sylkeen liittyvää. Halutessaan lopetuksen voisi myös tulkita niin, että laulun absurdius selittyy sillä, että kyse on unesta, jonka nyt aamun tullen voi pestä pois suustaan samoin kuin Marykin on sylkäissyt kuulun kieleltään. Tunnen kuitenkin olevani heikoilla vesillä tämän tulkinnan kanssa, sillä sanoitus näyttäisi toimivan ainoastaan assosiatiivisen logiikan mukaan: asiat seuraavat mielijohteita haluamallaan tavalla.

”Balladissa” on mukana selkeä metafiktiivinen elementti sen avoimessa tavassa käyttää vaihtuvia konteksteja. Genrekonventioiden rikkomisen kannalta esimerkiksi miljöö on keskeinen tekijä, joka antaa tekstille tietyn ominaisleiman. Sitä muutettaessa kesken kaiken siirrytään helposti parodian puolella jo siksikin, ettei katsoja pysy näin yllättävän muutoksen perässä tai voi ymmärtää sen syytä.

3.3. Analyysi: Kehtolaulu

3.3.1. Ei lasten ulottuville: ”lasten”lauluja aikuisten aiheista

Lapsille suunnatuissa kulttuurituotteissa liikutaan temaattisesti erityisen herkällä alueella. Lapsia halutaan kohdella silkkihansikkain, suojellen haitallisilta vaikutuksilta, mikä tekee esimerkiksi lastenohjelmista aiheiltaan ja käsittelyltään suhteellisen rajattuja. Siten ne ovat myös otollisia kohteita geneeriselle parodialle.

LPL – tuotannossa lastenohjelmia parodioidaankin monella eri tavalla. Yksi lastenohjelmista vaikutteita ottanut kestopahmo on Edebede-setä, joka ilmaantuu lavakiertueilla puhumaan valtaosin aikuisista koostuvalle yleisölle tyyliin, josta lastenkirjallisuudessa käytetään ilmaisua ”talking down to”. Hänen kielenkäyttönsä on liioitellun hellittelevää ja selittävää, jo siinä määrin, että siitä tulee naurettavaa. Myös hänen kertomansa tarinat ovat älyttömiä yksinkertaisuudessaan, joka tekee tylsästä tapahtumasta ainakin kiinnostavamman erilaisin eläytyvin huudahduksin. Kerron Edebede-hahmosta lisää luvussa 5.

Yksi hyvin suora lastenlaulun parodia on ”Kagylónász az avaron” (”Simpukkahäät kulolla”) (LPL 2008k), joka pinnalta katsottuna näyttää hyvin viattomalta. Siinä suureksi simpukaksi pukeutunut Laár tanssahtelee akvaariomaisessa ympäristössä ja laulaa lähes tunnistamattoman piirroshahmomaisella äänellä. Laulussa simpukka kuvittelee olevansa rapu, sammakko tai hämähäkki, ja mitä tekisi, jos olisi. Kuvittelu ei kuitenkaan ole aivan teoreettisella tasolla liikkuvaa haaveilua eikä muistuta opetustarkoituksiin tehtyjä, laulumuotoisia biologian oppitunteja lapsille. Laulussa ei opeteta vaikkapa, että ”siilillä on piikit, linnulla on höyhenet”, vaan millaista olisi, jos simpukka olisikin rapu ja kohtaisi rapunaisen.

Asia tulee selväksi jo ensimmäisessä säkeistössä, jossa simpukka kertoo, miten stimuloivastkäyttäisi kieltään, jos olisi sammakko. Kuvitelmia reunustaa aina kertosäkeistö, jossa simpukka muistuttaa itselleen, mitä lajia edustaa, ja että ”äänestää vain simpukkahäiden puolesta”, puhuen vain simpukkarouvien parhaimmuudesta. Laulu perustuu ironiselle negatiiville, jossa simpukka ensin haaveilee yhtä ja sitten toteaa jotakin aivan toista. Toistuessaan kuvio vain voimistuu. Simpukka heiluttaa innokkaasti päätään viimeisessä säkeistössä, jossa toteaa, ettei parittele muiden olentojen kuin simpukoiden kanssa. Samalla se antaa ymmärtää, että simpukkana se on eräänlainen eläinmaailman ”eläimiinsekaantuja”, jolla on jo kaikenlaista sopimatonta takanaan. Inkongruenssi ilmenee laulussa siis sekä tyylin ja sisällön välisenä ristiriitana, myös simpukan normien vastaisena toimintana. Myös aiheen käsittely niin tarkkaan ja niin sanotusti niiden oikeilla nimillä puhuen on melko yllättävää.

Ulkoisen tyylin viattomuus ja sanallisen sisällön sen kanssa yhteen sopimaton rohkeus luovat sitäkin oudomman yhteisvaikutelman, kun kyseessä on genre, jossa seksuaalisuutta ei oikeastaan voi käsitellä millään tavalla. Toisaalta laulun voi kuvitella parodioivan sitä lastenohjelmien ja etenkin Disney-elokuvien konventiota, että kaiken on päätyttävä rakkaustarinaan, mikä onkin jossain määrin jo itsessään outoa, kun kyse on pienistä lapsista, joita ei arvelisi minkään sukupuolielämään liittyvän edes kiinnostavan (pikemminkin päinvastoin). Samalla laulun voidaan

nähdä myös kyseenalaistavan eläinten inhimillistämistä ja niiden tulkitsemista eräänlaisina ikuisesti viattomina lapsina, joilla ei ole satumaailmassa käsittelykelpoista (tai minkäänlaista) seksuaalisuutta.

Laulu on hätkähdyttävä myös siksi, että seksuaalisuutta ei erityisen paljon käsitellä LPL – tuotannossa ainakaan näin avoimesti. Sen tuominen osaksi ”lastenlaulua” on siis kaksin verroin yllättävää. Toisaalta voi kysyä, onko lapsilla kyky havaita laulun outous – ei varmaan ainakaan yhtä tarkkaan kuin aikuisilla. Samalla laulussa ei nimenomaan ole kyse häistä, vaan jostain muusta kuin sitoutumisesta; eihän laulussa todella edes ole paikalla kuin laulajasimpukka. ”Häät kulolla” onkin yksi viite lisää Runoilijahahmon parodioimaan Adyn Haukka – runoon (Ady).

3.3.2. ”Kummituskin nukkuu”: kehtolaulun sopimattomat ainekset

Toisella tavalla hätkähdyttävä on ”Altatódal” (”Kehtolaulu”) (LPL 2010l, ks. liite s. 1), joka muuttaa tuutulaulun kauhukuvastoa hyödyntäväksi hevirockiksi. (Niistä, joille olen sanoitussuomennoksia näyttänyt, juuri ”Kehtolaulu” on ollut kaikista yllättävin: ”voiko kehtolaulussa ihan tosissaan laulaa zombeista?!”) Laulu alkaa tavanomaisen maalailevalla maisemakuvauksella: ”Ilta on saapunut, taivaalla on tauko”. Jatko ei kuitenkaan ole läheskään yhtä pehmoinen, vaan tauolle menee myös lastenlaulujen perinteinen kuvasto.

”Kehtolaulun” esittää Anti-setä käheällä äänellään (joka omalla tavallaan sopiikin tyytilajiin, johon laulu lopulta päättyy). Vanhus laulamassa kehtolaulua sopii vielä kuvaan, joten kappaleen muuttuminen kertosäkeessä hevirockiksi tuntuu sitäkin yllättävämmältä.

Musiikkivideossa Besenyőn perheen tytär Zígóta on laulun kohteena ja yrittää nukkua pesuvadissa, kun Anti-setä alkaa hyöriä hänen ympärillään juttujensa kanssa ja jopa menee melkein hänen päälleen makaamaan. Mitä pidemmälle unenmaanittelu laulun keinoin edistyy, sitä vaikeampaa Zígótan on saada unta, kun hän saa yhä enemmän tietoa kummituksista, noutajista ja zombeista, jotka kuulemma eivät kuitenkaan ole tulossa enää tarttumaan häntä jalasta. Anti-setä tulee kuitenkin näin todetessaan samalla muistuttaneeksi niiden (oletetusta?) olemassaolosta. Inkongruenssi syntyy siis laulun aikomuksen ja toiminnan välisestä ristiriidasta, joka on näkyvissä jo laulun sanojen tasolla.

Ensimmäisessä säkeistössä pysytellään vielä melko turvallisessa kuvastossa.

Az udvaron a ló se nyihaházik

*a svábbogár lábújjhegyen mászik
a kis madár nem cipog a fákon
hogy tegedet
elnyomjon az álom.*

*Pihalla hevonenkaan ei enää hirnuskele,
koppakuoriainen kiipeilee varpaisillaan.
Pikkulintu ei enää piipittele puissa,
ihan vain, jotta sinä saisit unta.*

(LPL 2010I)

Ristiriidan voi kuitenkin aavistaa jo säkeistön lopussa. Anti-setä käyttää unensaamisesta kielikuvaa, joka viittaa painajaisiin (suomennokseen en valitettavasti ole osannut ratkaista mielekkäästi tätä sanavalintaa). Sananmukaisesti hän sanoo ”jotta uni painaisi sinua”, minkä voi myös tulkita väsymiseksi, mutta tuo mieleen painajaisiin liitetyt mielikuvat nukkujan rintakehällä istuvasta ja sitä painavasta olennosta. Ei ihme, ettei uni enää tämän jälkeen tule silmään, varsinkaan, kun seuraavassa varsinaisessa säkeistössä puhutaan jo avoimesti kauhuolennoista. Esimerkiksi ”varpaisillaan kiipeilevä” koppakuoriainen ei kuitenkaan sekään ei ole kaikista miellyttävin eläin juuri ennen unentuloa ajateltavaksi, ainakaan jos kärsii pienestäkään hyönteiskammosta (josta Zígóta ei kuitenkaan tietääkseni kärsi).

Toisessa säkeistössä sängynalaisesta maailmasta maalaillut kauhukuvat piirtyvät esiin negaation kautta. Syntyy mielikuva, että vaikka kummituskin on jo höyhensaarilla ja noutaja ei tule enää tänään, huomenna voi olla toisin. Unesta tulee pelottava siksikin, että sen jälkeen saattaa koittaa päivä, jolloin noutaja tuleeekin, ja zombi tarttuu jalasta – jos ehtii ennen nukkumaanmenoaan. Samalla rinnastetaan nukkuja ja hirviöt ja inhimillistetään jälkimmäiset tavalla, joka ei kuitenkaan johda lähemmäs laulun tavoitetta. Sanoituksessa hyödynnetään ironian lisäksi groteskia analogiaa ja nauretaan sen kummallisille aikaansaannoksille, pelolle ja kaaokselle.

*Nyugodjál már,
alszik a kísértek,
nem jön ma már
a zsákos ember érted,
a föld alatt cicikál a zombi,
a lábadat
nem fogja megfogni*

*Rauhoitu nyt, kummituskin nukkuu,
ei enää tule noutaja tänään sinua varten.
Maan alla möyriskelee zombi,
mutta ei se sinua jalasta tartu.*

(LPL 2010l)

LPL – lauluille ominaisesti kertosaie paljastaa ensimmäisenä ristiriidan laulun minän sanottavan ja todellisuudessa tarkoittaman asian välillä. Varsinaiset säkeistöt tunnelmoivat ja ikään kuin maanittelevat lasta jo nukkumaan, kun taas kertosaieessa tuudittelijan kärsivällisyys loppuu, ja hän alkaakin esittää asiaansa huutamalla: ”Nuku jo, nuku jo! Älä enää nouse, nuku jo!”. Voi aavistaa, että nukkumaan haluaisi todella Anti-setä itse.

Musiikkivideossa Anti-setä kuvittaa laulun sanoja erilaisin symbolisin elein, mutta kertosaieessa alkaakin tempoa Zigótan lepopaikkana käyttämää pesuvatia niin, että tyttö lopulta lentää kokonaan lattialle. Lopuksi syntyvään kaaokseen liittyvät myös Besenyön setä ja hänen vaimonsa Margit, ja koko video päättyy hajoavilla tyynyillä käytävään tyynysotaan ja ympäriinsä pöllyäviin höyheniin. Musiikkivideona ”Kehtolaulu” on siis ikään kuin lastenversio rock-esityksistä, joiden lopuksi rikotaan kitaroita ja muita esineitä. Tämä taitaakin olla ainoa tapa, jolla ”Kehtolaulu” todella toimii lastenversiona.

”Kehtolaulu” lähtee lapsiperheille tutusta tilanteesta, jossa lapsi pitäisi saada nukkumaan, vaikka tätä ei tietenkään huvita. Tapa, jolla Anti-setä esittää kertosaieet, vihjaisi siihen, että tilanteeseen ollaan jo ehditty turhautua siinä määrin, että on turvaututtava tavallista järeämpiin aseisiin. Kehtolaulaja on luultavasti itse jo niin väsynyt, ettei enää jaksaisi lasta nukuttaa: ”Pikku vaavelini, uinuhan jo,/ koska jos et, niin jok’ikisen herätät.” Ainakaan musiikkivideossa kukaan muu ei tosin ole vielä nukkumassa, paitsi ehkä juuri ne zombit ja koppakuoriaiset ja muut, joiden takia ei enää ainakaan Anti-sedän mukaan kannattaisi valvoakaan. Myös Zigóta on ollut jo nukkumassa.

Anti-sedän särkyvä ääni ja Zigótan kauhistuneet ilmeet luovat kontrastin alkuperäisen melodian rauhallisuudelle. Sedän voimakkaasti kuvittavat eleet herättävät kysymyksen siitä, eikö tämä tosiaankaan tajua, että lapsi yrittää jo nukkua, ja että setä itse asiassa häiritsee häntä. Samalla sedän seniiliys muuttuu huumorin kohteeksi. Oudoksi tilanteen tekee myös se, että Zigóta on jo paitsi kyllin vanha menemään omin avuin nukkumaan, jo valmiiksi miltei unten mailla, kun setä alkaa laulunsa. Toisekseen vanhempiaan valvottavat lapset ovat yleensä sylivauvoja, eivät enää pitkälle kouluikäisiä lapsia, kuten Zigóta.

Tulkitsen asetelman taustalla olevan Anti-sedän seniiliydelle nauramisen. Tässä mielessä laulussa käytettynä huumorin tekniikkana voisi pitää väärinkäsitystä, joka kuuluu Arthur Asa Bergerin luokittelun mukaan kielen kategoriaan (Berger 2010, 55). ”Kehtolaulussa” väärinkäsitys on tosin ikään kuin tekstiin sisäänkirjoitettu väärintulkinta laulun tarkoituksesta, eikä paikallistu mihinkään yhteen kohtaan tai sanavalintaan.

Laulun minä on vertauskuvallisesti ajateltuna jakautunut ironisesti kahdeksi eri laulajaksi, jotka yrittävät laulaa toisiansa kilpaa suohon. Ns. ensimmäinen laulaja aloittaa runollisesti ja kiltisti laulun tavoitteen mukaan, mutta kertosäkeessä toiset tunteet saavat vallan, eikä laulajalla riitä maltti jatkaa aloittamallaan tyyllillä. Slapstick on visuaalisuuden kategoriaan kuuluva huumorin tekniikka, joka kehystää musiikkivideossa tätä väärinkäsitystä (Berger 2010, 55).

Laulu muistuttaa musiikillisesti toista Anti-sedän esittämää laulua, ”Lila liba” (”Liila hanhi”) (LPL 2007m), jossa myöskin pelataan rinnastuksilla ja rankalla rock-tyylillä. Seniilistä anti-sedästä muodostuu laulujensa ja sketsiesiintymistensä, erityisesti epäonnistuneiden Kancan iskemisyritystensä, takia eräänlainen altavastaava antisankari, jonka hölmöydelle voi hyvillä mielin nauraa. Siksikin, että Anti-setä osaa olla tyhmä niin verbaalisesti kirjavalla tavalla. ”Kehtolaulun” kertosäe paljastaa hänen täydellisen turhautumisensa:

*Aludjál, aludjál, ne ébredj fel, aludjál!
Maradjál, maradjál, ne kéljé' föl, maradjál!
Ne sírjál, ne sírjál, fíradjál el, ne sírjá'!
Aludjál, aludjál, legyél álmos, aludjál!*

*Nuku jo, nuku jo! Älä enää nouse, nuku jo!
Pysy paikoillasi, älä herää, pysy siinä nyt!
Älä itke enää, älä itke, väsy jo, älä itke!
Nuku jo, nuku jo, ole uninen, nuku jo!*

(LPL 2010l)

”Kehtolaulu” kytkeytyy siis osittain hyvinkin vahvasti Anti-sedän hahmoon ja tuttuuteen, eikä ehkä toimisi kenen tahansa satunnaisen hahmon esittämänä. Huumori syntyy paitsi tilanteen ja laulun pyrkimyksen ristiriidasta, myös laulun sanoituksen sisäisestä tyylikirjallisuudesta, joka heijastuu monen havainnollistavien keinojen laulusta tehtyyn musiikkivideoon. Genreparodia ”Kehtolaulu” ei toimi aivan suoraan, sillä teksti lähtee konventio-odotuksista niin pitkälle omille teilleen, ettei se tunnu palaavan viittaamaan mihinkään muuhun kuin itseensä.

3.4. Analyysi: Jumaloin itseäni

3.4.1. ”En voi enää elää ilman itseäni”: narsistinen rakkauslaulu ja muita yllätyksiä

Robert Dolák-Saly hyödyntää ”Imádom engem” – sanoituksessaan (”Jumaloin itseäni”) (LPL 2007q, ks. liite, sivu 6) yhtä vanhinta huumorin tekniikkaa, nimittäin ristiinpukeutumista (Aarnipuu 2010, 5). Huumorin tekniikkana se tosin toimii vain, kun miehet pukeutuvat naisiksi, ei oikeastaan toisinpäin. Ehkä kyse on samantapaisesta asiasta kuin eläinten pukeminen ihmiseksi. Pohtimatta tekniikan mielekkyyttä sen enempää tyydyn tulkitsemaan sen yhdeksi keinoksi saada aikaan inkongruenssia tekstissä ja musiikkivideototeutuksessa.

Varsinainen ristiinpukeutuminen toteutuu tietenkin videon tasolla, mutta naisen roolin ottaminen näkyy tietyssä mielessä jo sanoituksessa. Paatokselliset sanavalinnat sopivat visuaalisen aineksen korostamaan vanhaan iskelmäkulttuuriin, jossa eräänlainen femme fatale – tyyppinen laulajatar esiintyy tupakansavuisessa kellariravintolassa voimakkaasti meikattuna ja turkikset yllä. Melodiakin noudattaa klassista, helppotahtista iskelmäkuviota. Lisäksi video alkaa mykkäelokuvien tyylin mukaisella kehystetyllä tekstikuvalla, jossa on laulun nimi.

Vaikka LPL – tuotannossa on muuallakin miesten esittämiä naisia (mikä on sikälikin ymmärrettävää, että neljästä jäsenestä vain yksi on nainen), muut miesjäsenten naishahmot eivät saa omaa lauluun esitettäväkseen. Useammankin laulun videossa esimerkiksi András Laár esiintyy naispuolisena sivuhenkilönä, vaikkapa laulun minän tyttöystävänä, jota kutsutaan ”Kláriksi” (ks. esim. LPL 2008p). Roolissa on siis tietty itseironinen sivuvivahde mukana.

”Jumaloin itseäni” –laulua (LPL 2007q, ks. liite, sivu 6) voisi pitää LPL – tuotannon vaatimattomana panoksena drag – kulttuuriin. Drag-kulttuuria tutkineen Tiia Aarnipuun mukaan draghahmot kertovat jotakin tekijöidensä yhteisöllisestä itseironiasta ja sisäpiirihuumorista (Aarnipuu 2010, 7). Ironiaa ja sisäpiirihuumoria riittää myös L’art pour l’art - sketsiryhmällä, mutta tulkintani mukaan sen ironia on erilaista kuin varsinaisessa drag-kulttuurissa, koska sketsiryhmän tarkoitus on nimenomaan esittää komiikkaa. Drag-kulttuuri on siihen päämäärään pääsemiseksi väline, kun taas drag-kulttuurissa itseironia on eräänlainen kulttuurinen sivutuote, joka sekoittuu kokonaisuuteen melkein väistämättä, kun kyseessä on niin sanotusta heteroseksuaalisesta normista poikkeava käyttäytyminen.

Aarnipuun mukaan drag on sosiaalisesti hyväksytty tapa ylittää sukupuolirajoja (Aarnipuu 2010, 11). Historiallisesti tarkasteltuna naisellisuuden ja miehekkyyden määreet ovatkin hyvin liukuvia, ja erot miesten ja naisten pukeutumisessa ovat peräisin vasta 1400-luvulta alkaen (Aarnipuu 2010, 17). Aarnipuu ottaa esille myös esimerkiksi rintamamieskiertueilla toteutuneen drag-kulttuurin muodon, jossa miehet ovat muita miehiä huvittaakseen esiintyneet naisina (Aarnipuu 2010, 39). Tässä tullaan jo lähelle nykyisin melko suosittua ristiinpukeutumisen tekniikkaa huumoritarkoituksessa.

Näkemykseni mukaan ristiinpukeutuminen on kuitenkin ”Jumaloin itseäni” –sanoituksessa (LPL 2007q, ks. liite, sivu 6) melko pieni osatekijä, joka toimii pikemminkin välineenä traagisen rakkauslaulun parodioimisessa. Voi toki kysyä, olisiko teksti toiminut samalla tavalla ilman naiseksi pukeutumisen elementtiä. Ainakin Dolák-Salyn muihin, tragikoomisiin sanoituksiin nähden vaikutelma on erilainen. Kun kyse ei enää ole vaikkapa miehen ongelmasta saada tyttöystävää, koska näyttää orangilta (LPL 2007o) (minkä voi tulkita myös itseironiseksi Dolák-Salyn haastatteluiden perusteella), vaan laulusta, jossa valvotaan pitkään kyynelsilmin lemmentuskissa, tragikoomisuus siirtyy aivan toiselle tasolle. Mitä vakavampi parodioinnin kohde on ollut alun perin, sitä suurempi ristiriita syntyy parodian kohteen ja parodioivan tekstin välille.

Ristiinpukeutuminen toimii kuitenkin tässä(kin) yhteydessä osoittamaan sitä, miten monella tasolla LPL – sanoitukset toteuttavat inkongruenssin periaatetta. Paitsi genrekonventioiden rikkomisena ristiriitaisuus ilmenee myös jo käsitellyissä aiheissa. Toisaalta ainakin itse pidän ristiinpukeutumisen viehätystä koomisena keinona siinä, miten taitavasti Dolák-Saly osaa omaksua kellarilaulajattaren teatraaliset eleet. Näin ollaan lähellä Arthur Asa Bergerin muovailemaa määritelmää imitaatiosta eräänlaisena lainattuna identiteettinä (Berger 1998, 40).

3.4.2. Skitsofreniaa ja kaksoisolentoja: ironian mutkikkaat polut

Huomio ”Jumaloin itseäni” – sanoituksessa (LPL 2007q, ks. liite, sivu 6) kiinnittyy siihen, mikä on suurin tyyli-rikko genreodotuksiin nähden. Rakkauslaulun paatoksellisen kaipuun kohteena ei nimittäin olekaan kaukainen rakastettu, vaan laulaja itse: ”Jumaloin itseäni, /jumaloin minä /Turhaan pyydän /itseäni omakseni/Jo vuosia kaivaten unelmoin itsestäni/En voi enää elää ilman itseäni.” Toisen säkeen vahvistava toisto luo monimerkityksisyyttä, jos sitä tarkastelee muuna kuin laulun tyyliin kuuluvana elementtinä. Voisiko jumaloinnista sittenkin olla epäilystä?

On kuin lauseet jakaisivat tämän minän kahtia: on se minä, joka toimii tekijänä, se joka on tässä kellariravintolassa esiintyjänä ja laulaa toisesta minästä, poissaolevasta. Sitten on se toinen minä,

objekti, jota kaivataan – hänellä vain sattuu olemaan sama nimi, sama persoonapronomini, merkitsijänään kuin laulun varsinaisella minällä. Laulun skitsofreninen rakenne toteutuu näin paitsi rakkauslaulun konventioiden kautta, myös kieliopin avulla, jossa mielekäs lause edellyttää toimijan ja toiminnan kohteen. Mikäli nämä kaksi ovat sama henkilö, heidät pitää kuitenkin erottaa ainakin lauseen nimissä, jotta toiminnan kuvaus olisi mielekäs.

*Megtennék értem
mindent talán
Egy dolgot várnék
tőlem csupán
Higgyem el már végre azt, hogy több vagyok nekem
mint az első diákszerелеm*

*Tekisin puolestani
melkein mitä tahansa
Vain yhtä
odottaisin itseltäni:
uskoisinpa viimein että olen itselleni enemmän
kuin ensimmäinen fuksirakkaus*

(LPL 2007q)

Laulussa esitetään itseen kohdistuva rakkaus yhtä epätoivoisena kuin toiseen ihmiseen kohdistuvakin. Rakkauden kohde on saavuttamaton, eikä suhdetta voi pitää tasapainoisena tai turvallisena. Siksi laulun varsinainen minä ei voi olla varma edes omista tunteistaan, vaan joutuu käymään keskustelua itsensä kanssa tunteista, joita hänellä on etäistä alter egoaan kohtaan, toivoen voivansa vakuuttaa itsensä viimein. Laulu rakentuu tämän paradoksin varaan ja kuljettaa minää erilaisiin rakkaustarinoista tuttuihin tilanteisiin, joissa normaalisti koetaan lemmentuskia toisen ihmisen takia.

Parodioidessaan rakkauslaulun konventioita ”Jumaloin itseäni” tuntuu vihjaavan, että rakkauden kohteella ei itse asiassa ole juuri merkitystä, koska tunnereaktiot ovat kuitenkin konventioiden sanelemat. Näin se korostaa myös laulajadiivan suurta egoa. Laajemmin ajateltuna väittämän taakse voi lukea sen ajatuksen, että ihminen kuitenkin heijastaa toiseen ihmiseen vain itseään ja omia toiveitaan. Joka tapauksessa traaginen rakkaus omaa itseä kohtaan on ajatuksena hullunkurinen, etenkin, kun kyseessä on vuosia kestänyt kärsimystarina. Laulu päättyy juhlalliseen toteamukseen:

*Kis szobámban szerteszét sok összegyűrt levél
Nem tudom nem észrevenni: ez már szenvedély...*

*Pikku huoneessani hujan hajan rypistellyt kirjeet
En voi olla enää huomaamatta:
tämä on jo intohimoa...*

(LPL 2007q)

Laulun minä lähettää itselleen rakkauskirjeitä, valvoo öitä itkien ja ”katsoo itseään kuumeisin silmin”. Hän haaveilee hetkestä, jolloin voi viimein tarttua itseään kädestä, ja toteaa, että siitä hetkessä tulee ”silkkää leiskuntaa”. Laulun minän tapa kuvailla tunteita on tietyllä tavalla romanttinen ja tuo mieleen sotatilanteen, jossa rakastettua odotetaan kotiin siviilielämään ja toivotaan hänen palaavan ehjänä.

*Akár a holdkorong az esti Pest egén
A szívem oly magányos bánatos szegény
De mégis éltet a nagy remény*

*Kuin kuunsirppi Pestin iltataivaalla
sydämeni on niin yksinäinen ja surkea raukka
mutta silti sykkii suurta toivoa*

(LPL 2007q)

Laulun minän rakkaudenkohteen saavuttamattomuus asettuu humoristiseen valoon. Näyttää siltä, että laulajassa itsessään on jokin vika, kun hän ei tavoita itse itseään. Videossa hän vain flirttailee kaipaavasti ravintolan miesasiakkaiden ja -tarjoilijoiden kanssa, joko kuvittaakseen kaipuutaan, josta kertoo, tai sitten koko juttu on ollut pelkkää seipitettä. Videon koomisuuteen kuitenkin tuovat oman lisänsä Dolák-Salyn korostetun naiselliset eleet ja ripsien räpyttelyt sekä laulajattaren liioiteltu tapa säikähtää omaa kettukäätyään.

Laulajatar perustelee tunteidensa syvyyttä toteamalla, että ei silti voi pettyä itseensä, ”koska kuuluu itselleen ikuisesti”. Vastaankaan ei oikeastaan voi väittää, vaikka luultavasti tämän itselleen kuulumisen voi ymmärtää myös esimerkiksi eräänlaiseen autistiseen maailmaan sulkeutumisena, johon kukaan muu ei edes voisi päästä sisälle.

Genrekonventioihin kuuluu myös traaginen opetus. Laulajatar toteaa ihmisen olevan erehtyväinen aasi, joka ei koskaan opi eikä epäile. Tämän voi olettaa koskevan myös häntä itseään: hänen päättäväinen pitäytymisensä itserakkaudessaan on lohdutonta, vaikka hän uskookin tulevaisuutta lopulta palkituksi siitä, ”saavansa laskun”. Sen voi tosin käsittää myös päinvastaisella tavalla.

Suurista sanoistaan huolimatta hänen puhettaan tai lauluaan hallitsee epätietoisuus, jossa ei tulkintani mukaan ole itseironiaa, sillä sitä luonnehtii pikemminkin tietämättömyys kuin oman itsen tietoinen humoristiseen tai ristiriitaiseen valoon asettaminen.

Näkemykseni mukaan sanoituksen huumori ei synnykään vain yhdestä huumorin tekniikasta, vaikka sen keskiössä onkin hahmon älyllinen yksinkertaisuus ja pateettisuus. Esityksen tasolla siinä hyödynnetään paitsi mimiikkaa, myös liioittelua. Mielestäni sanoitukseen sopiikin James C. Kellyn toteamus siitä, että yksi syy parodian viehätysvoimaan on sen esitystavan monimielisyydessä (Budd 1992, 255). Hänen mukaansa tämä monimielisyys pakottaa yleisön näkemään myytin ironisen inkongruenssin karikatyyrissä (the ironic incongruity of myth in caricature) (Budd 1992, 255). Myös Margaret A. Rose katsoo hyvän parodian ambivalenssin syntyvän sen yhtäaikaista empatiasta ja etäisyydestä parodian kohteeseen nähden (Rose 1993, 30). Parodioijan onkin tietyssä mielessä oltava hyvin ”sinut” parodioitavansa kanssa viitsiäkseen nähdä sen vaivan, että jaksaa rakentaa niin monitasoisen oman versionsa kohteesta.

Sanoituksen voisi ajatella käsittelevän paitsi itserakkautta, myös eräänlaista ihanneitsen tavoittelua, joka vertautuu kaukaisen rakkaudenkohteen perään haikailemiseen. Joka tapauksessa skitsofreenisten tunteiden voimakkuus on sanoituksessa olennainen parodiaa luova tekijä.

3.4.3. Valheita ja ristiriitoja: ironiaa ja skitsofreniaa

Koska ”Jumaloin itseäni” rakentuu niin selvästi skitsofreenisen minuuden käsittelyn varaan, en malta olla käsittelemättä muita LPL – tuotannon vastaavanlaisia sanastotason ilmiöitä. Mikään muu sanoitus ei tosin perehdy juuri skitsofreeniseen tyyliin yhtä selkeästi, mutta erilaisten valheiden ja ristiriitojen käsittely ironisessa valossa toistuu monella eri tavalla.

András Laár on todennut sketsihahmojen olevan hänelle sivupersoonia, jotka voi koska tahansa kutsua esiin (Laár 2013a). Hän kuitenkin luonnehtii itseään myös muilla tavoilla kuin sivupersoonien muodostamana kokonaisuutena, vaan jakaa minuuttaan esimerkiksi absurdiin huumoripuoleen ja vakavan meditatiiviseen puoleen (Laár 2013a). Tietyssä mielessä tällaiset jaot ovatkin vain työvälaineitä. Usein käytännön elämässä puoliskot ja persoonat saattavat hyvinkin sekoittua tai limittyä. Sanoitusten tasolla eri äänet muodostavat tästä huolimatta hienosyisemmän rakennelman, jonka eri tarkoituksia voi eritellä.

Sari Salinin mukaan kaksoisolennot ovat yleinen ilmiö postmoderneissa ironisissa romaaneissa (Salin 1999, 80). Esimerkiksi aiemmin esittelemäni ”Rakkaudentunnustus” – kappaleen (2007n) kaksosesitysten voisi tulkita olevan toistensa döppelgänger – toisintoja, jotka toimivat laulun

sisäisessä maailmassa erilaisissa tarkoituksissa. Useimmissa LPL – sanoituksissa ristiriitojen käsittely on kuitenkin hienovaraisempaa ja toteutuu epäjohdonmukaisena käytöksenä, outona logiikkana tai erilaisina valehtelun muotoina. Esimerkiksi Boborjánin tyyliä voisi pitää ilmeisenä valehteluna, jota kukaan ei usko todeksi, vaikka Boborján itse yrittääkin viimeiseen asti saada yleisöä vakuuttuneeksi väitteistään. Boborjánin kohdalla väitösnäytöksiin liittyy myös monenlaista naamiointia. Valehtelua suosii avoimesti myös Edebede-setä.

Robert Dolák-Salylla on monia sanoituksia, joissa jonkin tutun ilmiön avulla kuvataan henkilöä, jonka todellisena motiivina on vain saada itselleen mahdollisimman paljon naisia. Muiden muassa ”Büvész” (”Taikuri”) – sanoituksessa (LPL 2012n) hän varoittaa naisia uskomasta itseään, koska on itse asiassa pettäjä. Samanlaisia hahmoja ovat ainakin fakiiri (LPL 2007i) ja useampikin rokkitähti (LPL 2012ab). Yhdessä musiikkivideossa naisia käytetään konkreettisesti esineinä eli erilaisina huonekaluina (LPL 2012s). ”Taikuri” –sanoituksessa minähahmo toteaa olevansa uhrautuvainen:

*Én önfelaldozó vagyok
Ha Ön felaldozza magát
Én azt mondom, hogy vagány*

*Olen uhrautuvainen
Jos Te uhraudutte
Minä sanon siihen, että hyvä juttu*

(LPL 2012n)

Sanaleikki ei aivan käänny suomeksi, sillä se perustuu unkarin kielen teitittelymuotoon, joka on sama kuin etuliite ”itse”. Sen ansiosta uhrautumisen subjekti ja objekti sekoittuvat sanoituksen kielenkäytössä kertoen enemmänkin henkilön silmankääntötempuista. Tekstin ambivalenssi syntyy tämänkaltaisista monimerkityksisyyksistä ja esimerkiksi siitä vanhasta paradoksista, voiko hahmon uskoa pettävän, jos hän itse toteaa niin avoimesti.

Samaa problematiikkaa on käsitellyt András Laár myös LPL – sanoitusten ulkopuolisessa musiikkituotannossaan. Laulun ”Hazudni jó” (”On hyvä valehdella”) (LPL 2008j) minäpuhuja kertoo siitä, miten hyödyllistä on valehdella, jos joistakin aiheista ei ole edullista puhua. Hän vakuuttelee, etteivät hänen takiaan kehitysmaat ole köyhiä, eikä hän henkilökohtaisesti ole aiheuttanut maailman ongelmia, hänhän pitää (vain) huolen itsestään. Sanoitus ei suoranaisesti ole humoristinen, mutta rakentuu sekin ironisen negaation varaan. Vaikka siinä ei ole varsinaista itseironistista elementtiä, sen kaikki lauseet voisi muuttaa ”todenmukaisiksi” tai temaattisesti

oikeammiksi, rehellisemmiksi, vain poistamalla minäpuhujan kieltosanat ja muuttamalla merkitykset myönteisiksi.

Paradoksi lauluun syntyy viimeisessä säkeistössä, jossa todetaan ongelmana olevan vain se, että myös tämä laulu saattaa olla valetta, vaikka sitä ei voikaan varmasti tietää. Mukana on siis myös metafiktiivinen elementti, joka ei kuitenkaan lopulta paljasta muuta kuin sen, ettei tähänkään tietoon voi välttämättä luottaa. Laulu tuo mieleen Salinin Bahtin-lainan, jossa on alun perin tarkoitettu Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista* – teoksen päähenkilöä: ”Kumotessaan hän vahvistaa juuri sitä, mitä halusi kumota, ja tietää tämän itsekkin.” (Salin 1999, 82).

Toinen Laárin (tosin LPL- tuotantoon kuuluva) samalle logiikalle perustuva laulu on ”Nem vagyok unalmas” (”En ole ikävä”) (LPL 2012a). Siinä tekoprimea mies esittelee työlle kaikenlaisia vempaleitä ja toistelee, miten jännittävä henkilö on, ihmetellen sitä, miksi tyttö haukottelee. Sanoituksen huumori syntyy siitä, että haukottelun kertoma viesti ei mene laulun minälle perille, vaan hän vain jatkaa erittelyään ja temppuiluaan tuloksetta.

Outoja ristiriitoja on myös Dolák-Salyn laulussa ”Szumóbajnok leszek” (”Alan sumopainijaksi”) (LPL 2008p). Siinä laulun minä on saanut potkut työpaikaltaan ja tullut Klári - tyttöystävänsä jättämäksi. Hänellä on kuitenkin ratkaisu ongelmaan. ”Tiedän jo mitä teen/ Alan sumopainijaksi/Syön makkaraita/ Lihon muutaman kilon/ Ostan valtavat alushousut”. Hän toteaa järjestävänsä kaiken, eikä sitten kukaan enää nauraa hänelle. Kaukaa haetun ratkaisun ei ainakaan odottaisi toteutuvan yhtä helposti kuin sen voi laulaa tai ainakaan johtavan välttämättä toivottuihin lopputuloksiin.

Rakkauslauluparodiassaan ”Duett” (”Duetto”) (LPL 2008g) Dolák-Saly kuvaa kahden homofobisen miehen kohtaamista. Sanoitus rakentaa romanttista kuvaa pimenevästä illasta, jossa satumaisen puutarhan yllä tähdet väikkivät taivaalla. Kahden miehen laulamat säkeet mukailevat arkisesti kliseiksi muodostuneita iskurepliikkejä. Miehet toteavat, etteivät ole koskaan tavanneet toisiaan, mutta että se ei haittaa mitään, ja kertovat unelmanaisistaan. Kertosäkeessä he asettavat keskustelunsa ehdoksi, että toinen ei saa koskaan kosketella hänen limakalvojaan tai muutenkaan lähestyä sopimattomasti. Laulussa on erikoinen romanttinen sävy, joka kuitenkin kielletään toistuvasti.

LPL – tuotanto hyödyntää siis myös geneerisessä parodiassa monia eri keinoja genreodotusten rikkomiseen ironiasta ja metafiktiosta alkaen. Muutenhan odotuksia ei voisikaan jatkuvasti rikkoa.

4. Kenen tragedia? Spesifi parodia ja intertekstuaalisuus L'art pour l'art – tuotannossa

Tässä luvussa keskityn käsittelemään LPL – tuotannon tapoja käyttää spesifiä parodiaa sekä määrittelemään hieman tarkemmin absurdin huumorin olemusta. Spesifillä parodialla tarkoitetaan parodiaa, jonka kohteena on yksittäisen tekijän tuotanto tai yksittäinen teos (Asplund 2003, 40). Vaikka kaikki parodia liittyy jollain tavalla intertekstuaalisuuteen, spesifi parodia kiinnittyy siihen läheisemmin sikäli, että yhteydet eri tekstien välillä ovat yksittäisten tekstien tai tekijöiden tuotantojen välillä tunnistettavampia kuin esimerkiksi geneerisessä parodiassa. Spesifiä parodiaa on pidetty onnistuneena, jos parodinen teksti toimii itsenäisenä teoksena, vaikka tätäkin on vaikea määritellä (Asplund 2003, 41).

Parodia rakentuu pitkälti lajityyppien ja tietynlaisen kulttuurisen tuntemuksen varaan, ja esittää kohteet uudessa humoristisessa valossa yllättävien yhdistelmien myötä. Pohdin kysymystä, miten intertekstuaalisuutta käytetään sanoituksissa: onko vaikkapa tarkoituksaan, että ”Kolme muskettisoturia ja jeti” (*Három testőr és a jeti*) (LPL 2010k, liite s. 3) kommentoisi jotenkin klassikkoromaania, vai onko alluusiolla sanoituksessa jokin muu käyttötarkoitus? Ja mitä muskettisoturit tekevät jetin seurassa? Jeti on melko laajalle ryhmän tuotantoon levinnyt aihe, ja tutkimuksessani analysoin myös toista sitä käsittelevää tekstiä, Jetilaulu -sanoitusta (*Jetilaulu*) (LPL 2012ad, liite s. 8), jossa kyseenalaistetaan mahdollisuus tietää jetistä mitään. Aavistan tässä mahdollisuuden oikeuttaa absurdin huumorin yllätykselliset assosiaatiot: jos kerran mitään ei voida tietää varmasti, miksi tietynlainen, odotustenmukainen tieto (sellainen, joka ei koske ”kiistellyn jetin kiisteltyjä jalkoja”) olisi oikeutetumpaa ja tiettyihin yhteyksiin paremmin sopivaa kuin toisenlainen?

Yksinkertaisimmassa merkityksessään intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstissä olevia viittauksia toisiin teksteihin (Hakala 2012, 30). Laajasti ymmärrettynä intertekstuaalisuus tarkoittaa kaikkia tekstien välisiä suhteita (Hakala 2012, 30). Kirjallisuusinstituutio on rakentunut erilaisissa suhteissa toisiinsa olevien tekstien verkostoista, ja aiempi, geneerisen parodian kohdalla käsitelty vertaus kieleen kuvaa hyvin myös intertekstuaalisuutta yleensä.

Tekstit rakentuvat toisista teksteistä ja niitä voi laajasti ajateltuna ymmärtää vain toisten tekstien kautta. Barthesin mukaan kaikkiin teksteihin on kutoutunut sitaatteja, viitteitä, kaikuja toisista teksteistä: ”Sitaatit, joista tekstit rakentuvat, ovat anonyymeja, jäljittämättömiä ja silti jo luettuja: ne

ovat sitaatteja vailla lainausmerkkejä” (Hakala 2012, 32). Anna Makkosen mukaan intertekstuaalisuus on laajimmassa merkityksessään kaiken kommunikaation ehto (Hakala 2012, 33). Lisäksi intertekstuaalisuutta on kuvattu anonyymien lähteiden kokoelmaksi (Hakala 2012, 33).

Norman Fairclough toteaa intertekstuaalisuuden olevan pohjimmiltaan sitä, että tekstit sisältävät toisista teksteistä palasia, jotka voivat olla eksplisiittisinä tekstin pinnassa tai implisiittisinä tekstiin upotettuna ja joiden kanssa teksti yhtenäistyy, on ristiriidassa tai esim. ironisessa vuorovaikutuksessa (Hakala 2012, 33). Hän kutsuu näkyvää lainaa ”rosoiseksi” ja upotettua lainaa ”sileäksi” (Hakala 2012, 33). Termin ”intertekstuaalisuus” otti käyttöön ensimmäisenä Julia Kristeva 1960-luvulla (Hakala 2012, 30). Kristeva piti ”kirjallista sanaa” tekstuaalisten pintojen kohtauspaiikkana, monien kirjoitusten dialogina, jonka osanottajina ovat tekijänä oleva subjekti, kirjoituksen vastaanottaja ja kulttuurikonteksti, jossa tekstin tulkinta tapahtuu (Hakala 2012, 30).

Tärkeä käsite intertekstuaalisuudessa on alluusio, jolla tarkoitetaan kaikkia viittauksia, joilla viitataan asiayhteyden ulkopuoliseen tunnettuun asiaan (Hakala 2012, 34). Kiril Taranovski kutsuu subtekstiksi aiempaa tekstiä joka motivoi toisen tekstin merkitysmailmaa ja on siten läsnä tekstissä (Hakala 2012, 34).

Intertekstuaalisuus liittyy parodiaan siten, että parodinen teksti rakentuu kahdesta päällekkäisestä tekstistä eli subtekstista, joka toimii mallina, sekä parodisesti muunnellusta versiosta (Pöyhtäri 2004, 40). Intertekstuaalisuudessa on olennaista, että aktivoidaan nämä kaksi tekstiä yhtä aikaa (Pöyhtäri 2004, 40). Niiden välille muodostuu vuoropuhelu, jossa myös subteksti muuttuu, ja alluusiolla on metonyminen suhde viittauskohteeseensa (Pöyhtäri 2004, 41). Useimmiten tilanne ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, vaan tekstin yksi segmentti voi viitata useaan lähteeseen, jolloin puhutaan monilähtöisyydestä (Hakala 2012, 34). Hutcheonin mukaan parodia pakottaa lukijan hermeneuttisesti aktiiviseksi tulkitsijaksi (Hutcheon 1998, 39). Parodinen pyrkimys on kuitenkin tunnistettava, jotta teksti toimisi parodiana. Tekstin outoudet voivat toimia merkkeinä intertekstuaalisesta suhteesta.

Mikko Hakala toteaa, että parodia elää viittauskohteestaan, koska kohde perustelee parodian olemassaolon – olisi mahdotonta tehdä ivallinen versio jostakin tai jostakusta, jota ei ole olemassakaan (Hakala 2012, 32). Intertekstuaalisuuden yhteydessä on myös usein puhuttu sen lajia uudistavasta voimasta, minkä on katsottu olevan yksi parodianakin tehtävistä.

Keskeinen kysymys intertekstuaalisuudessa on ollut se, kenen teksti tekstissä vaikuttaa (Hakala 2012, 33). Tutkimuksessa ollaankin keskitytty lähinnä lukijan havaintoon yhteydestä eri tekstien

välillä (Hakala 2012, 33). Anna Solinin kuvaa, että intertekstuaalisuustutkimuksessa on kiinnitetty huomiota lähinnä siihen, miten teksteissä tuodaan esiin toisia tekstejä ja miten tekstit ja niiden tulkitseminen nojaavat yhteisössä vallitseviin konventioihin (Hakala 2012, 33).

Ongelmallista intertekstuaalisuudessa on sen rajattomuus. Joidenkin tutkijoiden mukaan on tärkeää keskittyä tekijän intention. Esimerkiksi Petri Pietiläisen mukaan on välttämätöntä, että viittausten intentionaalisuus on yksi pääkriteeri tulkinnallisessa rajauksessa (Hakala 2012, 34). Jotkut puhuvat osoitettavuudesta eli keskittymisestä niihin viittaussuhteisiin, jotka voidaan näyttää teksteistä suoraan toteen (Hakala 2012, 34). Lukijoiden assosiaatiot kun ovat väistämättä aina jossain määrin subjektiivisia. Tulkinnan rajoja on haettu tarkoituksenmukaisuutta ja mielekkyyttä pohtimalla.

Intertekstuaalisuutta on vaikea rajata ja määritellä, koska tekstien välinen vaikutussuhde osoitettava tahalliseksi. Millerin mukaan on rajattava pois genrestä johtuvat yhteneväisyydet ja keskityttävä teosten väliseen *välttämättömään* suhteeseen (Hakala 2012, 34). Makkonen on sitä mieltä, että intertekstuaalinen kytkentä vaatii prioriteettiasettelua: on valittava fokusteksti ja siihen nähden subtekstin asemassa oleva teksti tai tekstit (Hakala 2012, 34).

Christoph Parry sen sijaan esittää, että tekstin merkitys on suhteessa toisiin teksteihin, jolloin viittaussuhteet riippumattomia tekijän aikeista (Hakala 2012, 34). Jos tekijän intentiota ei pidetä tärkeänä intertekstuaalisuuden osoittamisessa, kirjailijan osuus teokseensa nähden ikään kuin kaventuu, sillä tekijä toimii silloin vain osana diskurssia, konventioiden rajoittamana

Intertekstuaalisuus edellyttää lukijalta paljon havaintokykyä ja lukeneisuutta. Lukijan on havaittava merkityshehdot tunnistaa teksteissä vaikuttavat muut tekstit ja niiden välisen vuoropuhelun Faircloughin mukaan intertekstuaalisessa tulkinnassa korostuvat analyysintekijän tulkinnantaito, arvostelukyky ja kokemus (Hakala 2012, 34). Herkman muistuttaa, ettei mikään takaa sitä, että lukija kuitenkaan löytäisi kaikki teksteissä olevat viittaussuhteet (Hakala 2012, 34).

Intertekstuaalisuudessa teksti ikään kuin maadoittuu aikaisempien tekstien perinteeseen ja hyödyntää aiempaa lähdettä omiin tarkoituseriinsä. Intertekstuaalisuus on eräänlaista tekstin provosoimaa dialogia lukijan ja tekstin myötä muistamien toisten tekstien välillä. Econ mukaan intertekstuaalinen teksti – sikäli kuin jokin teksti ei ole intertekstuaalinen - voi olla suljettu (avoin mille tahansa tulkinnalle) tai avoin (voi käyttää vain kuten teksti haluaa) (Asplund 2003, 50). Fairclough taas määrittelee avoimen eli suoran intertekstuaalisuuden (manifest intertextuality) tekstin pinnassa näkyviksi merkeiksi toisten tekstien vaikutuksesta (Hakala 2012, 33).

Riffaterre jaottelee intertekstuaalisuuden aleatoriseen eli satunnaisiin viittauksiin, jotka lukija tuo tulkintaan ja joiden olemassaololle ei ole muita perusteita, sekä obligatoriseen, joka sisältää monia rajoituksia subtekstin valinnasta (Hakala 2012, 33). Tarve löytää subteksti ilmenee, kun lukija huomaa olevansa tulkintaongelman edessä (Hakala 2012, 33). Tällöin huomio tekstuaalisiin poikkeamiin, joita konteksti ei selitä, ja joiden merkitys ei löydy sanakirjasta (Hakala 2012, 34). Niitä Riffaterre luonnehtii jäljiksi subtekstistä (Hakala 2012, 34).

Genette pitää intertekstuaalisuuden selvimpinä tapauksina plagiaattia ja pastissia (Hakala 2012, 35). Myös suorat lainat ovat tietynlaista intertekstuaalisuutta.

4.1. Vuohi ja kaali: *Ihmisen tragedia* L'art pour l'art - tyyliin

Imre Madách on Unkarin 1800-luvun kirjallisuuden keskeisiä nimiä. Hänen pääteoksensa *Ihmisen tragedia* (Madách 1982) on avoimena subtekstinä jo vuoden 2009 LPL – kiertueen nimessä ”Az anyám tyúk avagy az ember tragediája” (”Äitini on kana eli ihmisen tragedia”). Sketsiryhmä viittaa Madáchin teokseen muutenkin kuin nimessä: sille on suorastaan omistettu kokonainen sketsi, jossa vuohi ja muut satuolennot tappelevat keskenään kaalista enkelikuoron kommentoimissa lastenteatteriesitykseksi luonnehditun näytelmän tapahtumia. Sketsissä on myös metafiktiivisiä elementtejä, sillä henkilöt ovat tietoisia esiintymisestään ja kommentoivat myös enkelikuoron olemassaoloa kriittisesti.

”A Kecske meg a káposzta” (”Vuohi ja kaali”) (LPL 2011b) – sketsi alkaa yhden vakiohahmon, Naftaliini-Ernön esittelyllä. Hahmo on tunnettu asiantuntijuudestaan, johon ei tosin ole hevin luottamista, ainakaan ellei pelkää joutuvansa kylmänalttiudesta huolimatta maan edustusjoukkueeseen uimariksi – eikä välttämättä sittenkään. Hän viittaa avoimesti Madáchin runoelmaan, mutta hänellä ei ole siitä kovin mairittelevaa sanottavaa. Hän toteaa tekijän pyrkineen loppusointuihin, vaikka hänen mukaansa ilmeistä on, että ”se ei oikein onnistunut”. Ernő kertoo, että seuraava esitys on toisen kirjailijan, Karinthy Frigyesin, tekemä paranneltu versio runoelmasta. Tietääkseni tällaista suhdetta ei näiden kahden kirjailijan välillä kuitenkaan todellisuudessa ole ollut olemassa.

Ihmisen tragedia on yhden tulkinnan mukaan Unkarin kirjallisuuden romantiikan viimeisiä edustajia, joka käsittelee romanttisen idealismin kriisiä (Klaniczay 1982, 243). Sillä itselläänkin on paljon subtekstejä Raamatusta myytteihin, sillä teoksen päähenkilöt Aatami ja Eeva kulkevat läpi historian monenlaisten vaiheiden läpi. Kirjallisuushistorioitsijan kuvaus Madáchin runoelmasta

antaa oivaa materiaalia parodiointiin. ”Se on yhteenveto kriisiajan aatteista ja pyrkimyksistä Madách oli nimenomaan ideologinen ihminen. Hän nosti arkipäivän todellisuuden yleisen ideologisen totuuden tasolle.” (Klaniczay 1982, 244). L’art pour l’art – tyylin taas voi sanoa tekevän juuri toisinpäin, latistavan ideologiat arkisesti tajuttaviksi olematta kuitenkaan niin ystävällinen kohteilleen, että voisi puhua kansantajuistamisesta.

Ihmisen tragedia oli jo omana aikanaan tyyllillisesti vanhentunut (Klaniczay 1982, 245). Madáchin pyrkimyksenä näyttää tarkoituksellisesti olleen tietynlaisen arkaaisen kielen tavoittelu (Klaniczay 1982, 245). Runoelman kielestä toinen runoilija Arany totesi: ”kielioppi ja syntaksi on jäntevää, sananvalinta draamallista ja tiivistä, paatos aitoa, pyrkimyksenä on objektiivinen kurinalaisuus.” (Klaniczay 1982, 245). Madáchin sankareita on luonnehdittu ”suurten romanttisten titaanien jäljitelmiksi” (Klaniczay 1982, 245). Onkin ihme, ettei Laár-Runoilija ole maininnut Madáchia esikuviansa listassa.

Madáchin ihmiskuvaa on kuvattu traagiseksi ja hänen on tulkittu ilmaisevan teoksellaan historian jatkuvan uudelleentulkinnan väistämättömyyttä (Klaniczay 1982, 246). Tekijän ilmaisu on voimakkaan filosofisesti latautunut ja otollinen kohde ismeistä piittaamattomalle parodioijalle. Runoelmaa luonnehtiikin tietty raskaus, joka näyttäytyy LPL – versiossa hullunkurisuutena. Verhon takaa kurkkivat enkelit alkavat itsekkin epäillä oman olemassaolonsa mielekkyyttä, kun yksi sketsihenkilöistä pyytää niitä olemaan hiljaa.

Mielestäni sketsissä toteutuu hyvin sellainen parodinen luenta, jonka pohjalla lieenee kokemus käsittämättömästä klassikosta. Piirteet ovat tunnistettavia ja ominaistyyppisiä tietylle tekijälle, mutta mitään muuta merkitystä niillä ei tunnukaan olevan. Siksi kokonaisuus on hajanainen tai ainakin omituinen. LPL – lastenteatterin kaalikeskustelua sitovat ainoastaan loppusoinnut, jotka ainakaan Naftaliini-Ernön mukaan eivät siihen alun perin edes kuuluneet.

Sketsi tosin päättyy aukilausuttuun, tautologiseen opetukseen: ”Älköön kukaan kuolko elävänä.” Enkelikuoro on nimittäin todennut, että tarina jatkuu vasta vuosisatojen päästä, mutta silloin kukaan henkilöistä ei enää ole elossa. Tulkitsen tämän suoraksi viittaukseksi *Ihmisen tragedian* vuosisatoja kestävään tarinankaareen. Hullunkuriseksi sen tekee se, että symboliseksi käsitettävät Aatami ja Eeva on korvattu pikemminkin kansansaduista tutuilla aineksilla, vuohella ja kaalilla. Tässä liikutaan jälleen sketsiryhmälle ominaisten paradoksien maailmassa, järjettömyyden logiikassa, jonka outoudesta syntyy huumoria, ja jossa absurdi syntyy ylevää alentamalla.

Hieman etäisempänä tai laajempaan alluusiona Madáchin runoelmaan voisi pitää sketsiohjelmien, -kiertueiden ja lavaesitysten rakennetta. Näyttämöt vaihtuvat jatkuvasti, vaikka samat henkilöt palaavat eri muodoissaan. Yhdessä sketsissä Besenyőn setä lähtee Margit – vaimoineen matkalle maailman ympäri (LPL 2011a). Pariskuntaa seurataan eri maihin. On kuin sketsien miljöölä olisi koko maailmankaikkeus, eikä mikään näyttämö olisi parodialta turvassa.

4.2. Analyysi: Kolme muskettisoturia ja jeti

4.2.1. ”Kolme muskettisoturia ja jeti”: klassikon uusi asu

”A három testőr és a jeti” (”Kolme muskettisoturia ja jeti”) (LPL 2010k, liite s. 3) on osa sketsiryhmän vuoden 1999 ”Vastyúk is talál szeget” – tv-ohjelmaa. Jo nimen perusteella siinä näyttäisi olevan olennaisena tekijänä intertekstuaalinen elementti avoimen klassikkoviittauksen muodossa. Viittaukset klassikkoromaaniin ja barokkiajan tyyliin ovat kuitenkin vain yksi ainesosa laulussa, joka käyttää näitä elementtejä omiin tarkoituksiinsa.

Tyylillisesti ”Kolme muskettisoturia ja jeti” (LPL 2010k, liite s. 3) tuo mieleen Falcon ”Rock me Amadeus” – hitin (Falco 2009), jossa hyödynnetään klassismin ajan tyyliaineiksia erityisesti musiikkivideon estetiikassa. Kokonaisuus painottuu kuitenkin enemmän rock-musiikin konventioihin. ”Kolme muskettisoturia ja jeti” (LPL 2010k, liite s. 3) sisältää selviä klassisia osia, vaikka pelaakin selvästi klassisen musiikin ja rockin keskenään ristiriitaisilla perinteillä, kertoen samalla jotakin myös syvemmin laulun aiheesta. Yhtenä laulun ansioista tai suosion selittäjistä voisi pitää sitä, että myös omilla tahoillaan ammattimuusikoina toimivat perustajajäsenet Laár ja Dolák-Saly ovat saaneet kokonaisuuden kuulostamaan hyvinkin aidolta rock-kappaleelta.

Laulussa viitataan suoraan Alexandre Dumas’n klassikkoromaaniin (Dumas 1998), mutta näkisin sen pikemminkin käsittelevän niitä mielikuvia, joita muskettisoturien ympärille on kertynyt länsimaisessa kulttuurissa – luultavasti paljolti Dumas’n ansiosta. Oman näkemykseni mukaan kaksi tyyliä rinnakkain samassa laulussa rinnastuvat LPL – tyyliille ominaisesti ylhäisen ja alhaisen, korkean ja matalan, vastakkainasetteluun. Tämän laulun tapauksessa muskettisoturit edustavat perinteistä, miehisenä pidettyä kunniakäsitystä, joka saa vastinparikseen kuningattaren avoimet lähestymisytykset.

Kokonaisuus ei kuitenkaan ole aivan näin yksinkertainen. Laulun nimi ei tarkoituksella ole ”Kolme muskettisoturia ja kuningatar”, vaan mukaan on sotkettu myös LPL – tuotannon jokapaikanhöylänä toimiva Herra Hakkarainen eli jeti.

4.2.2. ”Ole sinä jeti”: Jetin metamorfooseja LPL – tuotannossa

Jetin eli lumimiehen myytti on LPL – ryhmän kestopitsi (running gag), joka tulee esiin läpi tuotannon eri muodoissa ja yhteyksissä. Jetiä itseään ei erityisemmin kyseenalaisteta tai sen merkitystä ei kovinkaan syvällisesti pohdita (myöhemmin käsiteltävää ”Jetilaulua” lukuun ottamatta). Tärkeintä on, että jeti voi ilmaantua mistä hyvänsä ja milloin hyvänsä. Jetin hahmo näyttääkin olevan sketsiryhmän ruumiillistama käsitys kummallisesta ja tuntemattomasta, jonka olemassaolo oletetaan, vaikkei siitä tiedetä mitään varmaa. Jeti on eräänlainen ajatusvirhe, joka LPL – maailmassa kuitenkin on tietyssä mielessä havaittavissa monessakin yhteydessä. Toisaalta yleensä jetistä vain puhutaan tai joku (lähes aina Boborján) esittää jetiä: jetiä ei siis tässäkään mielessä ole suoraan olemassa tai havaittavissa.

Jeti itsessään on jonkinlainen statisti hahmojen ryhmädynamiikassa. Se on näennäisesti saanut alkunsa Besenyön sedän kommentista Margit – vaimolleen, kun tämä on ostanut suuren jalan muotoisen kylpymaton. Setä alkaa moittia Margitia moisesta ostoksesta (”mitä noin isolla jalalla tekee”), kunnes keksii, että sohvan takana piilotteleva Boborján voisi alkaa esiintyä jetinä, jolla on noin iso jalka. ”Ole sinä jeti!” (LPL 2007a), hän toteaa, ja käskää Boborján harjoittelemaan jetinä olemista kylpymaton avulla, mistä Boborján tietenkin hämmentyy, muttei saa vastausta tarkentaviin kysymyksiinsä. Yhdessä varsinaisessa Boborján – sketsissä sankarimme todella esiintyykin jetinä ja sepittää tarinoita elämästään ja jetintyöstään vuoristossa (LPL 2007d).

Keskusteluohjelman parodiassa taas tavataan pariskunta, jonka jeti on syönyt. Paradoksi jetin syömästä pariskunnasta perustuu omaan mahdottomuuteensa, kun pari kertoo sensaationhakukselle ohjelmajuontajalle jälkikäteen tunnistaneensa jetin eläinkirjasta, ja muita vastaavanlaisia, tutun mutta vinksahaneen kuuloisia yksityiskohtia. (LPL 2012b)

Oman tulkintani mukaan inspiraatio jetihahmoon on voinut tulla sketsiryhmän esikuvilta, Monty Pythonilta (Monty Python 2008b). Brittikoomikoiden televisioparodiassa tavataan Englannissa toimiva kamelinbongaaaja, joka omien sanojensa mukaan on haastatteluhetkeen mennessä bongannut melkein yhden kamelin. Tiedusteluun siitä, mikä on motivoinut häntä tällaiseen harrastukseen,

bongari vastaa olleensa aikaisemmin jetibongari, mutta kun siitä ei tullut mitään, hän päätti kokeilla kamelienbongailua. Jetiä kannattaakin mieluummin bongata LPL – tuotannosta kuin Englannista.

LPL – ryhmän jeti on mielestäni hyvin sympaattinen hahmo sikälikin, että useimmiten tiedetään, että jetinä esiintyy tosiasiassa hyvin mielikuvituksekas Boborján. Boborjánin tarinat mielellään suklaata syövästä jetistä voisivat ihan yhtä hyvin olla totta kuin mikä tahansa muukin jetiä koskeva väittäjä, jos kerran ”jetistä ei voi tietää sitäkään”, kuten ”Jetilaulussa” lauletaan (LPL 2012ad, liite s. 8). Boborjánin tapa esittää asiansa on kuitenkin sellainen, että hän puhuu itsensä jatkuvasti pussiin ja kaivaa maata omien väitteidensä alta, eikä niitä siksi voi uskoa (esimerkiksi kun hän selittää, miten jeti voi olla kirjeenvaihdossa isoäitinsä kanssa ilman, että postinkantaja on nähnyt jetiä ja kertonut siitä kaikille). Yritys hyvä kymmenen.

”Kolme muskettisoturia ja jeti” (LPL 2010k, liite s. 3) käsittelee jetiäihettä jossain määrin eri tavalla kuin Boborjániin painottunut sketsityyli. Sanoituksen tasolla jeti mainitaan vain epämääräisenä vihollisena, joka kuitenkin paljastuu jonkinlaiseksi hyväntahtoiseksi hölmöksi, jota muskettisoturit eivät tosi asiassa halua vahingoittaa.

*A három testőr mindig győz,
Ha akar, a jetiből levest főz.
De nem akar, mer' a jeti ártatlan,
A hegyen ül egyedül fáradtan.*

*Kolme muskettisoturia voittaa aina.
Jos haluaa, niin tekee jetistä keittoa.
Mutta ei halua, koska jeti on viaton,
yksin vain istuskelee vuorella väsyneenä.*

(LPL 2010k)

Ensimmäisen säkeistön jälkeen jetiä ei enää mainita laulussa. Musiikkivideossa kuitenkin paljastetaan visuaalisin keinoin jotain olennaista: kuningattaren puvun alta paljastuvat jetin raajat. Sinänsä jokseenkin viaton jeti muuttuukin uhkaavaksi hahmoksi, kun se ei enää ole jossakin kaukana vuorella istuskeleva kummajainen, vaan jotakin tutun hahmon alta selittämättömästi ilmaantuvaa. Etenkin kun kuningattaren käytös on epätavallisen suorasukaista. Tämä lienee LPL – tuotannon ainoa kohta, jossa jeti todella vaikuttaa uhkaavalta.

4.2.3. Postimerkkejä: ohipuhumisen dialogia

Dumas'n klassikossa muskettisoturit puolustavat Ranskan kuningattaren kunniaa ja vaarantavat henkensä suojellakseen Buckinghamin herttuaan rakastuneen kuningattaren mainetta (Dumas 1998). ”Kolme muskettisoturia ja jeti” (LPL 2010k, liite s. 3) kuvaa muskettisoturit jokseenkin juuri näin jaloina sankarihahmoina ainakin päällisin puolin. Heidän edustamansa arvot eivät kuitenkaan oikein sovi yhteen kuningatarhahmon aikeiden kanssa.

Laulu rakentuu dialogin varaan, jossa muskettisoturit kertovat urheudestaan, ja johon kuningatar vastaa flirttailemalla ja kutsumalla sotureita luokseen illalla. Kuningattaren käytös kyseenalaistaa muskettisoturien esitystavan, ja he koettavat sitkeästi jatkaa omalla linjallaan, kunnes lopulta ilmoittavat laulun valitettavasti loppuvan tässä kohtaa. Muskettisoturit kokevat eräänlaisen metafiktiivisen oivalluksen ja pelastuksen, ja kuningatar jää valtaistuimelleen harmissaan yksin pomppimaan jetijalkojensa päällä. (Valtaistuimen voi toki nähdä vertautuvan jetin vuoreen.)

*A dalnak itt a vége,
Éppen vége,
Sajnos, jaj de kár!*

*Tässä on laulun loppu,
juuri nyt,
voi, mikä harmi!*

(LPL 2010k)

Muskettisoturien toistetut valittelusanat alkutekstissä herättävät epäilyn aitouden suhteen. Laulun yhteydessä jetin voisikin nähdä edustavan yllätystä, johon normien mukaan elävät soturit eivät osaa suhtautua. Tarkemmin sanottuna jetihahmo kuvaisi tällöin kuningattaren seksuaalisuutta, jonka avoimeen ilmaisemiseen soturit eivät ole varautuneet. He kieltäytyvät reagoimasta kuningattaren lähentely-yrityksiin, mistä syntyy ohipuhumista. Näin sotureiden jalo moraali joutuu humoristiseen ristivalotukseen samalla, kun kuningattaren kömpelöitä ehdotuksia postimerkkien katselusta ei niitäkään voi ottaa täysin vakavasti. Tämä tulkinta on kuitenkin perusteltu sanoituksen tasolla vain laulun nimen perusteella, jossa muskettisoturien vastinpariksi asetetaan jeti, kun taas laulun dialogia heidän kanssaan käy kuningatar.

*Jó, hogy így védtek,
Jól esik, tényleg,
Mégis a legjobb lenne, ha estefelé feljönnétek hozzám.
Van sok-sok bélyeg,*

*Megnézhethnétek,
Aztán bármit kértek, számíthatok rám.*

*Hyvä, että suojelette niin hyvin:
Tuntuu todella hyvältä, todellakin,
Mutta vielä parempi olisi, jos tulisitte illansuussa luokseni.
Minulla on tosi paljon postimerkkejä,
voidaan katsella niitä,
sitten voitte pyytää mitä vain, luottakaa vain minuun.*

(LPL 2010k)

Kuningatar asettuu puheenvuorossaan muskettisoturien palvelijaksi toteamalla, että on heidän käytettävissään, mitä ikinä he sattuvatkin haluamaan. Käytös on yllättävää ylhäisyydeksi puhutellulta naiselta, joka periaatteessa voisi käyttää itsestään monikkomuotoa. Kuningatar on kuin eri vuosisadalta. Hänen hahmonsa nykyaikaisuus kyseenalaistaa kuningattaren ylhäisyyden. Romaanin nykylukijalle onkin ehkä outoa, että soturit suojelevat kuningattaren viattomuuden mielikuvaa, vaikka tietävät sen itsekin harhaksi.

Muskettisoturien kuvaus omasta urheudesta ei kuitenkaan ole täysin uskottava sekään.

*Ha a három testőr kárdot ránt,
Csak az féljen, aki rászolgált.
Ha valaki nem fér a bőrében,
A hasfala kilukad föltétlen.*

*A három testőr itt van hát,
Örülhet az, aki minket lát.
De senki se bántsa a királynét,
Mer' elfogy a fogsora kiváltképp.*

*Kun kolme muskettisoturia mittelee miekkaa,
pelätköön se, joka sen ansaitsee.
Jos joku ei pysy nahoissaan,
mahan seinään tulee väistämättä reikä.*

*Kolme muskettisoturia on siis täällä,
olkoon iloinen, joka meidät näkee.
Mutta kukaan ei saa loukata kuningatarta,
muuten hammasrivi kuluu erinomaisesti.*

(LPL 2010k)

Muskettisoturit esittelevät itsensä tavalla, joka antaa heistä melkein pä turhamaisen kuvan. He näyttävät myös oikeuttavan oman väkivaltaisen käytöksensä ja näkevän itsensä ehdottoman oikeuden puolustajina. Toisaalta heidän järjestystoimenpiteensä eivät vaikuta niin vaarallisilta kuin kuvitella saattaa, jos loukkauksista seuraa korkeintaan hammasvahinkoja.

Muskettisoturien näkökulmat ovat jokseenkin outoja ja heidän käyttämänsä kieli groteskia. Se on sopimatonta siihen nähden, miten yleviä periaatteita he sanovat noudattavansa. Soturien kieli sekoittaa sekulaaria ja jaloa, ja menee pahasti ristiin kuningattaren toivomusten kanssa. On kuin soturit eivät itsekään enää pysyisi aivan nahoissaan, vaan alkaisivat kuningattaren juttujen vaikutuksesta puhua sekavia.

*Ó Felség, bátran kimondjuk, igen, ha kéri, ebédiünk öné,
S ha nem kell, hát pusztá kézzel dobjuk egy éhes oroszlán elé!*

*Oi Majesteetti, sanomme rohkeasti kyllä, jos pyydätte,
lounaamme on Teidän,
ja jos ette, heitämme sen paljain käsin nälkäisen leijonan eteen!*

(LPL 2010k)

Muskettisoturien mielikuvat liittyvät yhä rohkeuteen ja pelottomuuteen. Mielikuva lounaan tarjoamisesta kuningattarelle on kuitenkin hullunkurinen. Miksi kuningatar haluaisi soturiparkojen vaatimattomat lounaat? Ja mitä uljasta on paljain käsin heittämisessä? Tässä kohtaa soturien ja kuningattaren intressit ovat hyvin näkyvästi kohtaamatta. Toisaalta leijonaa on perinteisesti pidetty kuninkaallisena eläimenä, mikä voi olla viittaus soturien epäilyyn siitä, olisiko kuningas (jolta kuningattaren mainetta romaanissa suojellaan) tai ylipäätään jokin toinen kuninkaallinen paremmin heidän palvelustensa arvoinen.

Dialogin vuorosanat käyvät yhä lyhyemmiksi ja tiheämmiksi, kuin väittelyssä, jonka kumpikin osapuoli pyrkii voittamaan. Aiemmin muskettisoturit ovat vielä maalailleet pitkällisesti ammattikuvaansa.

*Ó Felség, bátran kimondjuk, ha kell, vériunket áldozzunk Önért!
Szó nélkül türjü, ha párbaj közben belüneket transzírozák szét!
Ahol Athos és Porthos és Aramis jár,
Az ellenségnek a böre fáj.
Kinek ellenszenves a királyné,
Mi leszünk annak a finálé.*

*Oi Majesteetti, sanomme rohkeasti, lahjoitamme Teille veremme!
Siedämme sanoitta, jos suolemme revittää paloiksi kaksintaistelussa!
Missä Athos ja Porthos ja Aramis kulkevat,
siellä viholliseen sattuu.
Jos kuningatar on jollekulle vastenmielinen,
me olemme hänen loppunsa.*

(LPL 2010k)

Muskettisoturit väittävät palvelevansa kuningatarta hengellään, mutta tosiasiassa vain kunniantavoittelu motivoi heitä. He sanovat sietävänsä sanoitta kärsimykset, vaikka tässä nimenomaan kerskailevat urheudellaan. He kuvailevat yksityiskohtaisesti ”verenlahjoitustaan”, jonka läpi kuningatar kuitenkin näkee. Myös muskettisoturit alkavat puhua itseään pussiin laulussa, sillä he lopulta kääntyvät pois kuningattaren luota: heistä tuleekin niitä, joista kuningatar on vastenmielinen, joten pitääkseen sanansa heidän itse asiassa tulisi olla oma loppunsa. Ainakin heidän laululleen tulee loppu.

Kuten monessa yhteydessä LPL – tuotannossa, säkeistössä käytetään huumorin keinona vierasperäistä sanavalintaa. Loppusointuva ”finaali” on koominen, koska sana liitetään yleensä (urheilu)kilpailuihin tai vaikkapa musikaalien loppulauluun.

Kuningatar kuitenkin taitaa suostuttelun taidon.

*Szép, hogy így védtek,
De az lesz még szebb,
Hogyha a visszafogott, vad vágyaitokról meséltek egy-két szót.
Ha jöttök, nyertek,
Könyörgöm, gyertek,
Aztán csinálhatnánk mindenféle jót.*

*Kaunista, että suojelette minua näin,
Mutta se olisi vielä kauniimpaa,
Jos kertoisitte pidätellyistä villeistä haluistanne pari sanaa.
Jos tulette, voitatte,
Pyydän, tulkaa,
Voimme tehdä yhdessä niin paljon hyvää.*

(LPL 2010k)

Kuningatar tietää, mikä vetoaa muskettisotureihin: hän puhuu voittamisesta ja hyvän tekemisestä, näytellen sitä viatonta hahmoa, joksi soturit ovat hänet alun perin olettaneet. Verbi ”könyörögni”

tarkoittaa hyvin kohteliasta pyytämistä, melkeinpä anelua. Soturit eivät kuitenkaan tartu syöttiin, sillä aavistavat, että suostumalla heidät ikään kuin voitettaisiin kuningattaren sanoista huolimatta. Laulun viesti näyttäisi olevan, että soturien jalot aikeet ovat itse asiassa olleet pelkkää itsekorostusta, jossa kuningatar on toiminut välineenä. Toisaalta kuningatar on laulussa vähintään yhtä itsekäs, vaikkakin avoimemmin.

Kun kuningatar pyytää satureita vieraikseen jo tänään, muskettisoturit jatkavat yhä abstraktilla tasolla. He puhuvat vain siitä, miten kuolema on pieni hinta kuningattaren palvelemisesta. Ohipuhuminen syntyykin juuri tästä ristiriidasta: miehet esittelevät suuria aikeitaan, mutteivät suostu täyttämään kuningattaren paljon arkisempia toivomuksia. Kuningatar houkuttelee satureita heitä odottavalla ”suloisella elämällä”. Siihen asti ei kuitenkaan koskaan päästä, koska laulu loppuu kesken. Muskettisoturit valitsevat ennemmin miestenkeskisen uhoamisen kuin kuningattaren omien toiveiden mukaisen palvelemisen. Laulun voisi nähdä kertovan jotain niin sanotusta sukupuolten välisestä sodasta tai ainakin kommunikaatiovaikeuksista, sekä naisten ja miesten rooliodotuksista.

4.3. Analyysi: Jetilaulu

4.3.1. ”Jetistä ei voi tietää sitäkään”: ”Jetilaulu” ja absurdin huumorin oikeutus?

”Jetidal” (”Jetilaulu”) (LPL 2012ad, liite s. 8) kuuluu niihin LPL – tuotannon lauluihin, jotka keskittyvät kuvitteellisen olennon olemassaolon kyseenalaistamiseen tai perustelemiseen. Toisin kuin ironisessa negaatiassa, asiaa ei esitetä kieltämisen kautta, vaan puhutaan aiheesta, kuin se olisi olemassa, vaikka samalla muistutetaan jatkuvasti, ettei sitä voi varmasti tietää. Kyseessä on jonkinlainen spekulointi ja filosofoinnin skeptinen yhdistelmä, joka sopii hyvin kuvaamaan absurdin huumorin toimintaa ylipäättään.

”Jetilaulun” (LPL 2012ad, liite s. 8) kanssa tämän tyylipiirteen jakaa toinen laulu, nimeltään ”Winnetou” (LPL 2012ac). Siinä lauletaan fiktiivisestä intiaanista, joka on ollut laulun minäpuhujien lapsuuden sankari. Winnetou on Karl Mayn seikkailukirjojen päähenkilö, apassi-intiaani, jonka ystäviin kuuluu myös ”Kieleen lyödyn tytön balladin” (LPL 2007p, ks. liite sivu 10) laulajaminänä esiintyvän Miklós Gallan aliaskaima Old Shatterhand.

”Winnetoussa” kerrotaan yksityiskohtaisesti siitä, miten intiaanista tuli laulajien sankari, ja kuinka heidän maailmansa hajosi, kun he saivat tietää, että kyseessä on pelkkä fiktiivinen hahmo. Laulu kuvaa tarkkaan, miten monilla tavoilla laulajat jäljittelivät sankariaan lapsina. Kertosäkeessä taas

tuodaan totuus esiin ja todetaan, että tosiasialla Winnetou ei koskaan ratsastanut preerialla, koska hänellä ei koskaan ollut hevosta, eikä hän koskaan pelännyt mitään, koska hän ei myöskään koskaan elänyt. Laulu kuvaa riimien avulla onnistuneesti lapsuuden ihanteiden särkymistä ja selittymistä arkisilla syillä.

Nostalgia ei kuitenkaan jäädy vielä tähänkään. Laulajat toteavat, etteivät ymmärrä, miten kukaan voi koskaan uskoa mihinkään, jos kerran Winnetoutakaan ei tosiasialla ollut. Samalla he kuitenkin vieläkin samaistuvat sankariinsa kysyessään, mahtaako tämä olla surullinen, koska hänellä ei ole edes syntymäpäivää. He sanovat nauravansa unelmakuvalleen. Huolellisesti eritelty kokemus antaa kuitenkin paradoksaalisesti ymmärtää muuta.

”Winnetou” tuo esiin mielenkiintoisen näkökulman fiktion. Laulun lapsuudenasenne luo jyrkän vastakkainasettelun fiktion ja faktan välille: järkytys sankarin fiktiivisyydestä on kuin valhe. Se, että sankarista kuitenkin puhutaan niin tarkkaan ja antaumuksellisesti ja vielä lauletaan kokonainen laulukin, kertoo siitä, ettei sankarin metafysiikalla ole merkitystä, jos kerran mielikuva on olemassa. Mielestäni myös ”Jetilaulu” (LPL 2012ad, liite s. 8) perustuu tähän logiikkaan, samoin kuin absurdin huumorin toimintakin: jos sen voi kuvitella, se voi yhtä hyvin olla olemassa.

4.3.2. Kiistellyn jetin kiistelty jalka: absurdin huumorin kaikkivoipuus

Absurdin synonyymeinä on pidetty järjetöntä ja naurettavaa (Kivistö 2006, 234). Absurdiin esitystapaan liitetään totutusta poikkeaminen sekä tyylin että aiheiden puolesta, toistoa käytetään paljon ja koomisuus sekoittuu hämmäntävällä tavalla tragediaan (Kivistö 2006, 234). Lajina sillä on juurensa surrealismissa ja ekspressionismissa (Kivistö 2006, 234). Oman näkemykseni mukaan kaiken tämän kuvailun voisi tiivistää sanan ”yllätys”. Totutusta poiketaan näennäisen kaoottisesti, mutta jollakin poikkeavalla ja omalaatuisella tavalla mielekkäästi. Tekstin vastaanottajalla ei ainakaan tule olemaan tylsää, paitsi jos saa absurdistä yliannostuksen, jolloin perinteisempi esitystapa saattaa alkaa tuntua houkuttelevammalta. Vaihtelu virkistää myös lajityyppien maailmassa.

András Laár esiintyy ”Jetilaulun” musiikkivideossa jonkinlaisena shamaanihahmona, joka laulaa jetistä täksi lumimieheksi pukeutuneen Boborjánin tanssiessa hänen vierellään (LPL 2012ad). Laárilta on kysytty, millaista on olla niin monenlaista vahvoista persoonista koostuvan sketsiryhmän ”henkinen johtaja” (Laár 2014). Oletus johtajuudesta perustunee siihen, että Laárin nimi on ollut ryhmän alkuperäisen muodon (Laár pour Laár) olennainen osa. Laár on kuitenkin

todennut, ettei ryhmällä edes voisi olla johtajaa (Laár 2014). On silti hyvä kysymys, miten niin erilaisia maailmankatsomuksia edustavat ihmiset voivat työskennellä niin menestyksekkäästi yhdessä.

Etenkin sketsiryhmän perustajajäsenet Laár ja Dolák-Saly ovat maailmankatsomuksellisesti ajateltuina täydellisiä vastakohtia. Dolák-Saly sanoo uskovansa vain doláksalyismiin (Dolák-Saly 2010). Laár taas on tunnettu buddhalaisuudestaan, henkisistä periaatteistaan ja bhajan-lauluistaan. Sekaannusta saattaa aiheuttaa myös se, että Laár usein esittää soolotuotantoaan ja LPL – hahmojensa lauluja tai sketsejä samoissa yhteyksissä. Hänen ei välttämättä tarvitse edes kääntää hetkeksi selkäänsä pukeakseen Besenyő-sedän viikset ylleen, sillä hahmot ovat niin helposti esiin kutsuttavissa olevia ”sivupersoonia”, joiden äänimaisema ja hokemat tulevat tarvittaessa nopeastikin kuuluviin (Laár 2013a).

Laárin mukaan maailmankatsomuksella ei sketsiryhmän kontekstissa ole merkitystä, sillä absurdi huumori ylittää kaikki ideologiset näkemykset (Laár 2013). Ajatus on mielenkiintoinen ja kertoo paljon absurdin huumorin vallankumouksellisesta ja vapauttavasta, jopa rennosta, luonteesta: mikään sääntö tai näkemys ei ole tarpeeksi pyhä, ettei sitä voisi käsitellä humoristisesti. Mielestäni asia ei kuitenkaan ole aivan näin yksinkertainen, koska laajimmassa merkityksessään maailmankuva sisältää kaiken mahdollisen havaittavissa ja tulkittavissa olevan ja sanelee myös sen, mitä saa käyttää huumorin aineena ja millä tavalla. Täytynee olettaa, että sketsiryhmän jäsenien maailmankuva on ainakin arkielämän tasolla kuitenkin niin yhteneväinen, ettei suuria näkemyseroja synny. (Joitakin yksittäisiä tyyli- ja aihe-eroja tietenkin voi huomata yksittäisten jäsenten välillä.)

Absurdiin huumoriin liittyy vallitsevien normien ja odotettavissa olevien ajatuskulkujen epäsuora kyseenalaistaminen. Siksi sketsiryhmä pilkkaa monia valtavirtadiskursseja, kuten kirjallisuuden kaanonin, tiedettä ja politiikkaa. Näkisin kuitenkin, että tietynlainen buddhalainen ajattelutapa kuultaa koko LPL - tuotannon läpi: mitään ei oteta kuolemanvakavasti. Asioita ei ivata ilkeyttään, vaan koska kaikki kuviteltavissa oleva ja kaikki tapahtuva vain on niin mahdotonta ottaa vakavasti. Absurdus muuttuu eräänlaiseksi maailmankuvaksi itsessään. Tästä lisää viidennessä luvussa.

”Jetilaulu” (LPL 2012ad) kuvittelee ”Winnetoun” (LPL 2012ac) tapaan tarkkaan, millainen jetti mahtaa olla tai olematta, jos se on olemassa. Jetin olemassaoloa pyritään lähestymään ikään kuin tieteellisesti kyseenalaistamalla ja toteamalla faktat – vaikka lopulta kyse onkin vain kuulopuheesta.

*Állítólag a Himalájában lakik egy furcsa lény
Nem tudni, hogy valóság, vagy képzelet szülemény.
Jetinek hívják, hatalmas nagy szörös majomember*

a létezése ellenkezik a józan értelemmel.

Kuulemma Himalajalla asuu outo otus

Ei voi tietää, onko se totta, vai mielikuvitusta

Sitä kutsutaan jetiksi, se on valtava karvainen ihmisapina

ja sen olemassaolo vastustaa järjenjuoksua

(LPL 2012ad)

Laulussa ei itse asiassa kerrota, miksi jetin olemassaolo vastustaa järjenjuoksua. Miksei jeti voisi olla olemassa? Onko jotenkin mahdotonta ajatella valtavaa, karvaista ihmisapinaa? Onko ongelma siinä, ettei jetistä ole selviä todisteita? Silloinhan moni muukaan asia ei voisi olla olemassa.

Ristiriita musiikkivideossa on tietenkin myös siinä, että jetiksi pukeutunut Boborján on jo jeti-sketsistä (LPL 2007d) tuttuun tapaan kaikkea muuta kuin valtava ja karvainen, saati pelottava. Järjenjuoksun vastustaminen perustunee kaiketi siihen, että jetin arvellaan olevan olemassa, vaikkei siitä ole luotettavia havaintoja. Jos olemassaolosta oltaisiin varmoja, ponnetta tähän lauluun tuskin olisi.

Kuvatessaan tieteen suhdetta jetiin laulu tulee tehneeksi tieteestä jotakin vähän lapsellista ja suorastaan samantekevää. Jetihän joko on tai ei ole olemassa riippumatta siitä, mitä tiede siitä kiistelee.

A jetire bambán bámul a tudomány

Hiányoznak adatok: van-e vagy nincsen-e?

Így aztán a jetinek el is vitatódik tudományosan mindene.

Elvitatott jetinek elvitatott lába

Kétséges nyomokat hagy a hóban.

Valószínű persze, hogy a jeti sem hisz az afrikai vizilóban.

Tiede ihmettelee jetiä,

tiedot puuttuvat: onko sitä vai eikö ole?

Niinpä kaikki kiistelevät jetistä tieteellisesti.

Kiistellyllä jetillä on kiistelty jalka,

se jättää epäilyttäviä jalanjälkiä lumeen.

Todennäköistä on tietenkin, että jetikään

ei usko Afrikan virtahepoihin.

(LPL 2012ad)

Laulussa tuodaan esiin elinympäristöjen rajoitukset. Se mikä ei ole tuttua, ei ole uskottavaa, riippumatta siitä, kuinka todellista se objektiivisesti ajateltuna on, tai kuinka arkista sen omassa ympäristössä. Niinpä ”kiistellyllä jetillä on kiistelty jalka”, mikä on tietenkin omalla tavallaan loogista. Jetin suhteen kaikki on tieteellisesti kiisteltyä, vaikka laulussa esitetään myös yleisesti ”hyväksyttyjä” käsityksiä jetistä jalanjälkiä lumeen jättävä olentona. Siitä huolimatta, että jalanjäljetkin ovat epäilyksenalaisia.

Laajasti ajateltuna absurdin huumorin ruumiillistumana toimiva jeti esiintyy laulussa eräänlaisena avaruusolentona, jonka voimme ajatella olevan olemassa jossakin muualla täysin tyytyväisenä, omassa ympäristössään meidän todellisuusarvioistamme piittaamattomana. Omassa maailmassaan sen ei tarvitse uskoa Afrikan virtahepoihin - tietenkään.

Kertosäkeessä spekuloidaan kuitenkin yksityiskohtaisesti jetin elämään mahdollisesti kuuluvia yksityiskohtia. Niitä voisi pitää vaikkapa tutkimusmatkailevan biologin varhaisina tutkimuskysymyksinä.

*És a jetiről azt se lehet tudni
hogy a nyelvét ki szokta-e dugni hogy
megnyaljon valamit?
Kö-p-e nagyokat, ha túl sok a nyála?
Kap-e vírslit néha vacsorára,
és utána Túró Rudít?*

*Ja jetistä ei voi tietää sitäkään
onko sillä tapana työntää kieli ulos
nuollakseen jotakin?
Sylkeekö se paljon, jos sillä on liikaa sylkeä?
Saako se joskus nakkia iltapalaksi, ja
jälkkäriksi Túró Rudia (unkarilainen suklaapatukka)?*

(LPL 2012ad)

Tiedot, joiden perusteella jetin kuvitellaan toimivan, perustuvat pitkälti Boborjánin väittämiin jetinelämästään. Hänhän on esimerkiksi sanonut saavansa postitse suklaata isoäidiltään (joka esiintyy useimmissa Boborján -sketseissä viittauksen tasolla) (LPL 2007d). Muutoin spekulatiot jetin elämään kuuluvista toimista ovat paljolti muunnelmia siitä, mikä on jollain tapaa ihmisille ominaista tai ihmisten maailmasta tuttua. Tässäkin mielessä laulussa kyseenalaistetaan objektiivisen tietämisen mahdollisuus. Tieto ei ole vain absurdia, vaan ehkä kaikki se mitä arvattavasti voidaan tietää, on mielikuvituksemme siivilöimää.

Toinen hyvä kysymys on toisaalta se, miksi viitsitään esittää tällaisia kysymyksiä, jos samalla jo vastataan, ettei sitäkään voi tietää. Miksi viitsitään luoda ja laulaa laulu asiasta. Ilmeisesti uteliaisuutta ei kuitenkaan voi estää ilmenemästä, vaikka vastauksia ei olisikaan, ja ”tiedot puuttuisivat”. Samalla tavoin kuin ”Kolme muskettisoturia ja jeti” (LPL 2010k, liite s. 3) mainitsee jetin vihollisenaan, vaikka samaan hengenvetoon toteaa jetin olevan viaton, ajatus jetistä näyttää olevan jollain tapaa välttämätön. On oletettava, vaikkei voi tietää, koska ajatus kerran on jo olemassa.

Koska kuvitelmat eivät ole tietoa, ne on kuitenkin muistettava kyseenalaistaa, jos haluaa tarkastella asiaa vähänkään tieteellisesti.

*Ezt a majomembert még senki se látta
mi van ha a jeti nem így úgy néz ki.
Lehet hogy egy répával telirakott szekrényre
jobban hasonlít a jeti.*

*És ha nincs jeti, miért hívják jetinek?
Miért kell a semminek ilyen hülye név?
Mért nem inkább ”zutymó” vagy ”buktári trapogyár”?
Az is ugyenennyire szép.*

*Tätä ihmisapinaa ei kukaan koskaan ole nähnyt,
entä jos jeti ei näytäkään tältä.
Voihan olla että jeti muistuttaa ennemminkin
porkkanoilla täyteen tungettua kaappia.*

*Ja jos jetiä ei ole, miksi sitä kutsutaan jetiksi?
Miksi pitää olla niin hölmö nimi?
Miksei ennemmin ”zutmo” tai ”lantareppukuoriainen”?
Se on ihan yhtä kaunis nimi.*

(LPL 2012ad)

Oudot assosiaatiot havainnollistavat hyvin sitä, että edes luulokuvamme jetistä eivät itse asiassa perustu mihinkään muuhun kuin yhteiseen (mahdolliseen?) harhakuvaan (voihan luulo kenties olla myös totta, jos sitä voi epäillä epätodeksi). Laulu saa epäilemään mitä tahansa väittämää, jettiin tai mihin tahansa muuhun kohdistuvaa.

Kuvitelma jetistä etenee kuitenkin ajatuksissa tietyn evoluution mukaisesti, koska mielikuvillakin on oma logiikkansa. Kenties jeti ei olekaan pelkästään biologinen olento – voisiko jetillä ihmisapinana olla kulttuurisia taipumuksia?

*Ám, ha mégis van jeti valóban,
talál-e örömet egy nagy hógolyóban,
vagy mással szórakozik?
Milyen fejlett a muzikalitása?
Van-e kedvenc jeti-zeneszáma,
mit dúdol hajnalig?*

*Mutta jos jeti sittenkin on olemassa,
saako se iloa isosta lumipallosta,
vai intoileeko se muista asioista?
Onko se musikaalisesti lahjakas?
Onko sillä lempi-jetilaulu,
jota se hyräilee aamuyöhön?*

(LPL 2012ad)

LPL – tyylille uskollisesti sinänsä absurdeja, keskenään välttämättä millään tavalla yhteen kuulumattomia elementtejä yhdistävät loppusoinnut. Sketsiryhmälle luonteenomaisesti puhutaan kielestä, kuolasta ja syljestä. Samalla tullaan sanoneeksi jotain syvällisempää siitä, miten valittu näkemys rajoittaa näkökykyä ja heijastaa vain omia valintojaan kohteeseen. Jetistä voi puhua vaikka miten pitkään ilman, että kysymyksiä saataisiin koskaan esitettyä loppuun ja että niihin saataisiin edes etäisesti mielekkäitä vastauksia. Ja vain siksi, että olemme tulleet muodostaneeksi mielikuvan jetistä, joka saattaa olla olemassa, ja viitsineet nimetä tämän jonkin.

5. ”Joka ei ole onnellinen, erehtyy”: naurun parantavasta luonteesta ja koomisen maailmankuvan perusteista

Tässä luvussa käsittelen LPL – tuotantoa aiemmin esitettyä kerraten ja syventäen erityisesti satiirin ja niin kutsutun parantavan huumorin näkökulmasta. Vaikka työni varsinaisena aiheena on parodia, ajatus parantavasta huumorista oli yksi työni aivan ensimmäisiä lähtökohtia. Varsinaisen tutkimusmateriaalin, nimenomaan tätä sketsiryhmää koskevan aiemman tutkimuskirjallisuuden puuttumisen ja jossain määrin aiheen huumoriaiheiden valtavuuden vuoksi se kuitenkin jää vain yhdeksi sivuvivahteeksi työni kokonaisuudessa, joskin tärkeäksi. Huumorin luonteesta ja

merkityksestä on kirjoitettu paljon ja sekin olisi riittoisuudessaan jo kokonaan oma tutkimuskohteensa, puhumattakaan sen taakse kätkeytyvistä ajattelutavoista.

Käsittelen tässä luvussa kuitenkin hieman ajatusta parantavasta huumorista, sillä L'art pour l'art –ryhmän itsensä käymä keskustelu ja siitä käyty keskustelu tuntuu rohkaisevan tähän suuntaan. LPL-ryhmän tuotannosta voi havaita tietyn henkisen pohjavireen, joka selittyy erityisesti jäsenten maailmankuvilla.

Käsitteenä parantava huumori on etäistä sukua ainakin henkisen taiteen käsitekaksikolle, jolla tarkoitetaan monia asioita aina erilaisten henkisten uskomusjärjestelmien ympärille ryhmittyneiden taiteilijoiden työstä terapiamerkityksessä tehtyyn taiteeseen. Usein henkisellä taiteella tarkoitetaan taidetta, joka pyrkii esittämään tiettyjä, ennalta määriteltyjä henkisiä ihanteita, mikä on etäisesti sukua esimerkiksi keskiajan moraalinäytelmille. Tyypillistä on myös katharsikseen pyrkiminen ja tietty ”siloisuus” vastakohtana valtavirtataiteen (pois lukien lapsille suunnattu taide) väkivaltaisuudelle ja karkeudelle. Tässä mielessä niin kutsuttu henkinen taide on ikään kuin rajatumpaa (ero voi tosin olla näennäinen, jos vertaillaan lähemmin erilaisten teosten välistä sisällöllistä monipuolisuutta) kuin muu taide. Se muistuttaa esimerkiksi kirjallisuuden klassismia, joka haki ihanteensa antiikin muotoilemista kauneuden esikuvista ja matemaattisista malleista, kuten kultaisesta leikkauksesta.

Aihealueena henkinen tai parantava taide sivuaa myös intertekstuaalisuutta. Noin 1750-luvulle asti länsimaaisessa kirjallisuudessa pidettiin luonnollisena, että taideteoksen aiheita ja keinoja lainattiin toisilta tekijöiltä, erityisesti antiikin sanelemilta ihanteilta. Tämä ajattelutapa korreloi jollain tapaa feodalistisen yhteiskuntajärjestelmän tukeman maailmankuvan kanssa, jossa maailma nähtiin valmiina, eikä auringon alla ollut enää mitään uutta löydettävää. Pikemminkin taiteen tuli ylistää vallalla olevaa järjestystä sen sijaan, että se asettaisi kyseenalaiseksi tai valottaisi vähemmän julkista huomiota saaneita ilmiöitä. Tämä liittyy myös parodian (ja satiirin) uudistavaan ja kyseenalaistavaan voimaan.

Jos kirjailija halusi tuoda esille yhteiskunnallisia epäkohtia, hänen oli puettava ne satiirin muotoon, kuten vaikkapa La Fontaine Aurinkokuninkaan ajan Ranskassa. Eläinsadut itse asiassa miellyttivät kuningasta epäsuoran ilmaisun ansiosta. Kuten Janet Tucker korostaa teoksessaan *Against the Grain: Parody, Satire and Intertextuality in Russian Literature* (Tucker 2002, 1) parodiaa voidaan käyttää suoraan vain sellaisissa yhteiskunnissa, joissa on vapaa lehdistö. Muussa tapauksessa satiiri on turvallisempi tyyli (Tucker 2002, 1).

Tarkkaan ennalta rajatuista, soveliaiksi katsotuista aiheista ja keinoista juontaa juurensa myös erottelu korkeaan ja matalaan, joka vaikuttaa parodian teorian taustalla erityisesti burleskissa tyyliässä. Yhteiset myytit, Raamatun kertomukset, historian tarinat ja tarut olivat klassismin aikana yleisen mielipiteen mukaan paras aihe myös taiteelle. Vasta 1800-luvun romantiikan myötä alettiin puhua taiteilijan neroudesta ja omaperäisyydestä.

Taidetta arvioitiin tästä syystä klassismin ajan loppuun saakka sen vaikuttavuuden mukaan, mitä kutsutaan vaikutusestetiikaksi. Sen taustalla oli Horatiuksen ”miellyttää ja opettaa” – periaate (Saariluoma 1998, 7). Tulkintani mukaan puhe henkisestä taiteesta tai parantavasta taiteesta eri muodoissaan on sukua tälle estetiikan näkemykselle, jossa painopiste on kohottuneella mielihyvällä ja opettavaisuudella. Henkistä taidetta voitaisiin jossain mielessä pitää omana lajityyppinään, vaikka sen tarkkoja piirteitä olisi melkoisen vaikea rajata jo ilmaisun erilaisten käyttötapojen takia.

Naurun parantava luonne on ikään kuin sisäänkirjoitettu siihen tapaan, jolla naurua yleisesti ottaen lähestytään: sitä harvemmin pidetään haitallisena. Sananparren mukaan nauru lisää ikää. L’art pour l’art – sketsiryhmän tapauksessa parantavan huumorin käsite tulee pitkälti tekijöiden kautta relevantiksi, sillä perustajajäsenet Robert Dolák-Saly ja András Laár puhuvat aiheesta avoimesti (ks. esim Dolák-Saly 2010, Laár 2013a). Myös Arthur Asa Berger käsittelee lyhyesti naurun parantavaa vaikutusta, mutta liittyy sen yleisemmin luovuuden parantavaan voimaan (Berger 1998, 240).

Laár tunnetaan julkisuudessa myös niin kutsutun parantavan musiikin tekijänä, jota kuvaillaan usein ilmaisuilla ”buddhalainen pappi” ja ”tantrikko”. Soolourallaan Laár esittää sanskritinkielisiä mantralauluja ja säveltää unkarinkielisiä henkisiä lauluja, jotka muistuttavat aiheiltaan lastenlauluja ja käsittelevät esimerkiksi merikarhun yksinäisyyttä ja lentämisen vaikeutta. Lisäksi hän esittää tasaisin väliajoin julkisuudessa voimakkaita lausuntoja muun muassa kasvissyönnin ja joogan puolesta ja väkivaltaa vastaan sekä kannustaa ihmisiä liittymään aloittamiinsa meditaatiokampanjoihin. (Laár 2013a, Laár 2013c) Mielenkiintoista onkin, että perustajakaksikon toinen puoli, Dolák-Saly, korostaa noudattavansa ainoastaan yhtä ”ismiä”, ”dolák-salyismiä” (Dolák-Saly 2010). Tästä vastakkainasettelusta huolimatta sketsiryhmän ideologinen perusta ja kannanotot ovat melko yhtenäisiä: esiintuodut mielipiteet ovat vahvoja, mutta verhoutuvat useimmiten satiiria astetta kiltimmän lajin, parodian, huntuuun pikemmin kuin kritisoisivat suoraan jotakin yksittäistä ideologista ilmiötä.

Monien sketsien aiheet liittyvät politiikkaan, jolloin otetaan jo askelia satiirin suuntaan. Käsittelen tätä tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

L'art pour l'art – ryhmää on ylistetty siitä, että se ei sorru kiroiluun tai halpaan huumoriin. Vaikka sketseissä on jonkin verran väkivaltaa, se on kaiken kaikkiaan hyvin hillittyä, eikä mene kevyttä nyrkiniskua pidemmälle. Sketsiryhmän kohdalla ei mielestäni voi myöskään puhua suoranaisestä alapäähuumorista, vaan jopa lähestyttäessä tämänkaltaisia aihealueita säilytetään eräänlainen itseironinen tai ”itseparodinen” sävy. Aiheen käsittely on ikään kuin lapsellisen viatonta, eikä sillä mässäillä edes silloin, kun käytetään liioittelua huumorin keinona.

Vaikka esimerkiksi lapsille lepertelevä EdeBede-setä kertoo polveilevan sadun suklaata kakkaavasta joulupukista ja hänen erikoisista kollegoistaan, huumori painottuu pikemminkin hahmon esitystapaan kuin itse aiheen ylenpalttiseen käsittelyyn (LPL 2012q). EdeBede – setä puhuu lapsille alentuvasti, sanalla sanoen lässyttäen, jolloin herää kysymys siitä, onko hahmo itsekin vähän yksinkertainen arvellessaan tällaisen tyylin sopivan kuulijoilleen. Äänteellinen toisto nimessä korostaa lapsenomaisuutta, ja parodian kohteena on todennäköisesti lasten parissa työskentelevien ihmisten tapa omaksua lapsenomaisia sanontoja, joita käyttävät myös muissa yhteyksissä. Toisaalta EdeBede – setä on hyvin tietoinen tekniikastaan, sillä hän valehtelee tarkoituksellisesti (esim. ettei hänen selkänsä takana ole mitään, vaikka hän selvästi pitää siellä käsissään jotain). Kun valhe paljastuu, hän toteaa, että eikö ollutkin hyvä, kun EdeBede – setä valehteli, paljon parempi kuin jos valhe olisi paljastunut heti (LPL 2014). Hän puhuu itsestään kolmannessa persoonassa kuten lapset.

Lisäksi L'art pour l'art – sketseissä viittaukset seksiin jäävät sikäli hienovaraisiksi, ettei niistä tehdä pääasiaa. Esimerkiksi ”Szexuális felvilágosítás” – sketsissä (”Seksuaalivalistusta”) (LPL 2012ö) jäykkä isähahmo alkaa melko konventionaalisin sananparsin kertoa pojalleen elämäntutuuksia kiertelevin sanavalinnoin: ”Coitus ei ole vain iloa, vaan myös vastuuta”. Kun kuvakulma siirtyy tupakoivasta isästä poikaan, katsojat ymmärtävät vastauksen puuttumisen nähdessään syöttötuolissaan joteltelevan vauvan. Isä valittaa poikansa levottomuutta ja päättää palata asiaan seuraavana päivänä.

Ylipäätyäkään L'art pour l'art -sketseissä ei mässäillä navanalaisilla asioilla, mutta niitä ei myöskään vältellä kokonaan. Toisaalta voitaisiin ajatella, että koska esimerkiksi Besenyőn sedän syrjähyppyjä ei millään lailla kyseenalaisteta, niitä pidetään jollain tapaa ymmärrettävinä tai jopa asiaankuuluvina.

Besenyőn sedän kiinnostus muihin naisiin tehdään naurunalaiseksi monissa häntä ja hänen Margit-vaimoaan käsittelevissä sketseissä. Erityisesti Bókember – nimisessä pätkässä (LPL 2007g) setä näyttäytyy keski-ikänsä kriisistä kärsivänä miehenä, joka heittäytyy yöllisiin sankaritekoihin,

flirttailemaan nuorten naisten kanssa. Vitsi pohjautuu sanaleikkiin: sana ”bók” (kohteliaisuus) muistuttaa erehdyttävästi sanaa ”pók” (hämähäkki, lukki), jolloin ei olla kaukana Hämähäkkimiehestä. Sketsissä Hämähäkkimieheksi pukeutunut Besenyőn setä kertoo vivahteikkaasti siitä, miten hän loppuun palanutta hehkulamppua muistuttavan vaimonsa nukkuessa (jolloin sketsin taustamaisemassa nousee savua) syöksyy yötaivaalle ja liikkuu taitavasti sipsuttaen pahaa aavistamattomien neitosten luo. ”Onpa neidillä isot silmät, kuin lihapullat!”, hän tokaisee ja jatkaa liehittelyään, kunnes Margit saapuu miestänsä etsimään. Tällöin setä pukee äkkiä päällystakin trikoidensa päälle ja keksii hätävalheita ihmisiä sieppaavista ufoista. Kontrasti vaimon kuvailun ja naisten liehakoinnin välillä on suuri, kun tietää, että setä arvostaa eniten maailmassa hyvää verimakkaraa. Tällöin lihaan vertaamisesta tulee kohteliaisuus, vaikka se samalla on tapa esineellistää imartelun kohdetta ja muuttuu ironiseksi.

Mielestäni sketsissä parodian kohteena on nimenomaan keski-ikäinen, makkaraan rakastunut mies pikemmin kuin vaikkapa Hämähäkkimies, joka alluusiona toimii vain vitsin välineenä. Sketsi edustaa niitä monia parodiatapauksia LPL – tuotannossa, jossa parodioinnin kohde ei ole sama kuin alluusio, jota parodinen teksti hyödyntää.

L’art pour l’art - ryhmän huumorissa on siis jotakin perustavalla tavalla toisenlaista kuin vaikkapa Seinfeld- sitcomin taustalla olevan Larry Davidin tuotannossa, jonka ohjenuorana on ”Conflict creates humor”. Huutamisesta tai riitelystä ei tehdä itse asiaa, vaan huumori on hienovaraisempaa ja älykkäämpää, sillä tarkoituksena ei ole olla itsetarkoituksellisesti ilkeä. Pirkko Muikkunen-Werner kuvaa teoksessaan *Ilkeilyn kahdet kasvot* (2012,14) ironiaa piilevän ilkeilyn ilmaisimena. Näkemykseni mukaan L’art pour l’art – tyyliässä ironia on hyvin hienovaraista ja läpileikkaavaa. Ilmeisimmillään se on muutamissa lyhyissä replikeissä, joissa huumori painottuu sanaleikkeihin. Ironia on melko avointa esimerkiksi Boborján – kohtaauksissa, joissa ohjelman haastattelija ja Boborján nälvivät toisilleen turhautuneina (ks. esim. LPL 2012l). Sanavalinnat ovat kuitenkin aika kesyjä verrattuna vaikkapa moniin vuolaasti kiroileviin stand up – koomikoihin sekä Unkarissa että muualla maailmassa. LPL – ryhmän ihailijoihin kuuluukin kaikenikäisiä.

Arthur Asa Berger tähdentää teoksessaan *Blind Men and Elephants: Perspectives on Humor* (Berger 2010, 160), että huumoriin kuuluu myös näennäinen ilkeily. Loukkaaminen on yksi huumorin keinoista, ja jos takertuisimme niin kutsuttuun poliittiseen korrektiuteen huumorin suhteen ja pitäisimme painokelvottomina kaikkia vitsejä, jotka saattavat loukata jotakin ihmisryhmää, meille jäisi huomattavasti vähemmän naurettavaa. Sitä paitsi tietyt vitsit saattavat tulla ”kierrätetyiksi”, kun niiden konteksti vaihtuu, jolloin myös niiden naurun kohde vaihtuu,

vaikka sisältö pysyy muutoin samana. Esimerkiksi tästä käyvät vaikkapa monet kansanryhmiin liitetyt vitsit.

Toisaalta Berger erottaa toisistaan ilmaisun aggressiivisuuden ja komediallisen arvon. Suora loukkaus ei ole millään tapaa hauska, koska loukkaus huumorin keinona vaatii luovaa ilmaisua, joka sulkee pois tai ainakin peittää vihamieliset asenteet (Berger 2010, 160). Epähumaanin toiminnan ilmaiseminen jää monista (ainakin hyvän) huumorin ulkopuolelle.

Edith Kern vertaa teoksessaan *The Absolute Comic* (Kern 1980, 30) huumoria koiranpentujen leikkiappeluun. Tietyillä signaaleilla koiranpennut antavat ymmärtää, että vaikka hampaita käytetään, leikkiähän tämä vain on, eikä tarkoitus ole satuttaa. Samalla tavoin loukkaus huumorin keinona on jotakin muuta kuin avoin herjaus tai solvaus. Leikki kuuluu komiikan luonteeseen eikä sitä voisi olla ilman tiettyjä itse otettuja vapauksia, vaikka vanhan viisauden mukaan edes leikillään ei saa haukkua.

Kern puhuu myös Bahtinin lanseeraamasta karnevalismin käsitteestä (Kern 1980, 7). Hänen mukaansa Bahtinin karnevaalinauru ('carnival laughter') on koko kansan naurua, joka kohdistuu kaikkiin kansan käsittämiin osapuoliin (Kern 1980, 8). Kuten karnevaaleissa, siinä 'ylystys sekoittuu väärinkäyttöön' ('praise mingles with abuse') (Kern 1980, 13). Naurussa on jotakin kaiken yläpuolelle nousevaa. Se on voimakkaampaa kuin suru esimerkiksi Hermann Hessen *Arosudessa*, jossa päähenkilön ahdistus päättyy kaikelle, niin murheelle kuin sen aiheillekin, yhtä lailla nauraviin karnevaaleihin.

Tässä yhteydessä lienee myös paikallaan muistuttaa parodian määritelmästä. Vaikka parodia on perinteisesti käännetty ivamukaelmaksi, parodia voi Linda Hutcheonin mukaan pohjautua etenkin nykyään hyvin usein myös parodioitavan kohteen ihailuun (Hutcheon 1999, 50).

Siitä huolimatta, että Dolák-Saly ei myönnä toimivansa minkään aatesuunnan pohjalta, hän on kuitenkin (puolivakavissaan?) todennut (Dolák-Saly 2010), että terveysministeriön tulisi tukea heidän toimintaansa, koska he naurattavat täysiä salillisia jokaisella esityskerrallaan ja edistävät siten kansanterveyttä. Varsin suorasanaisesti sketsiryhmän huumorinäkemystä kuvaa Besenyőn perheen laulu (Besenyő család dal), jossa enkelit ilmaantuvat laulamaan kertosaettä.

*A legszebb ajándék az élet,
Amit e Földön adnak át.
Ki él, és nem boldog, az téved.
Ne búsulj hát!*

*Elämä on kaunein lahja
mitä Maan päällä voi saada.
Joka elää, eikä ole onnellinen, erehtyy.
Älä siis murehdi!*

(LPL 2012i)

Säkeeseen sisältyy huvittavaa tautologiaa: ilmaa elämää ei (sikäli kuin tiedämme) olla Maan päällä.

Toisessa kontekstissa viesti saattaisi kuulostaa lattealta, mutta koomisen laulun keskellä se näyttäytyy eräänlaisena luonnollisena totuutena, joka olisi oikeastaan naurettavampi, kuin jos se sanottaisiin vakavalla naamalla. L'art pour l'art – tyyliässä realismi piiloutuu usein koomisen varjoon, ja saa jopa zeniläisen viisauden piirteitä.

5.1. Syrjähyppyjä satiiriin?

Näkemykseni mukaan varsinaisia satiirisia sanoituksia sketsiryhmän tuotannossa ei ole. Satiiri LPL-tuotannossa painottuu lähinnä sketseihin, minkä vuoksi myös tutkielmani kokonaisuudessa satiiri jää pienimuotoiseksi syrjähyppyksi.

Satiirin keskiössä on todellisuuden ja ihanteiden välisen railon korostaminen (Kivistö 2006, 242). Se kritisoi ihmisen paheita ja yhteiskunnan epäkohtia (Kivistö 2006, 242). Kuten parodiakin, kirjallisuudenlajina se voi tunkeutua mihin tahansa muuhun lajiin ja lainata niin sanotulta isäntälajiltaan ulkoisen muodon (Kivistö 2006, 242). Sisäisen muutos on kuitenkin olennainen, pilkallinen, ivallinen asenne, joka jollain tapaa on samalla hauska. Huumorin alla piilee vakava asenne.

Satiiria on luonnehdittu myös taitavaksi ilkeydeksi (Alanen 2013). Ivaamisen ja pilkkaamisen lisäksi satiiri viihdyttää ja naurattaa, reagoi, kritisoi, ottaa kantaa, hyödyntää parodiaa ja ironiaa, tuo esiin kätkeytyjä todellisuuksia ja sanoo asioita ääneen (Alanen 2013). Satiiri liittyy läheisesti faabeleihin ja komedioihin (Alanen 2013).

Naurun kohde on satiirissa vääristynyt: kun komediassa vastapareiksi asetetaan naurettava ja vakava, satiirissa naurettavaa vastassa on hyvä (Kivistö 2006, 242). Kestoaiheena satiirissa on esimerkiksi ihmisten pinnallisuuden osoittaminen. Satiiria luonnehtivat muun muassa episodimainen rakenne, poikkeamat, nopeat näkökulman vaihdokset, runsaus ja äkillinen lopetus (Kivistö 2006, 242). Vaikka satiiri on lajina epäyhtenäinen, sen taustalla on aina toive paremmasta maailmasta.

Kivistön mukaan satiirille on olennaista kysyä ”miksi”. Sikäli se on vastakkainen ilmiö absurdille, mikä on *L’art pour l’art* – ryhmän huumorin kannalta mielenkiintoinen paradoksi. Samalla se selittää sen, miksi ainakin mielestäni satiirin käyttö jää sen tuotannossa parodian varjoon.

Ryhmä on käsitellyt monissa sketseissään politiikkaa. Sketsien poliitikot esiintyvät itsekeskeisinä, mutta suorapuheisina seksihulluina, jotka esittävät suorasukaisia ehdotuksia naishaastattelijalle, ja joiden puheen taustalta kuuluu lehmän ääni (vastavuoroisesti ohjelman juontajan taustalla määkii lammas) (LPL 2008c). Satiirista sanotaan olevan kyse, kun sen kohteena on elävä henkilö.

Mielestäni myös mm. ammattiryhmät voidaan laskea tähän kategoriaan, vaikka kohde onkin laveampi.

Parlamentin kokousta käsittelevässä sketsissä puheenjohtaja pyytää hiljaisuutta saliin, jotta tilassa mahdollisesti lepäävät poliitikot saisivat levätä rauhassa (LPL 2008b). Hän myös mainostaa puheenvuoroissaan kahvion mainioita voileipiä. Käsittelyaiheina parlamentissa ovat poliitikkojen erimielisyydet joidenkin poliitikoiden vanhentuneista hiustyyleistä ja hyväksyttävistä pikkuhousujen kuoseista. Sketsin poliitikkojen ja heidän edustamiensa puolueiden nimet ovat jäykän virallisia (esim. Orgasmia-tarkkailevien-frigidien-puolue) ja hahmot käyttävät tavanomaisia politiikkaan liitettyjä lausahduksia (kuten ”Tästä pidän kiinni”) ja voimakkaasti poliittiseen kontekstiin leimautuneita, tuotuneita eleitä. Sopusuhtaan saadaan, kun yksi poliitikoista lupaa käydä ostamassa kaikille osapuolille uudet kengännauhat ja muut lupaavat unohtaa aiemmat kiistat. Dolák-Salyn (2010) mukaan tämä on sketsiryhmäläisten mielipide politiikasta, eivätkä he koe tarpeelliseksi kommentoida aihetta sen enempää. Mielestäni tämä käy hyvin yksiin Runoilijan yhteydessä kuvaamani groteskin ja absurdin taustoista erityisesti unkarilaisessa kulttuurissa.

Tuckerin mukaan satiirille on ominaista hyökkäävä sävy, nokkeluus ja ulkoinen uhri. Se on hyökkäys tiettyssä sosiaalisessa kontekstissa ulkoista kohdetta kohtaan (Tucker 1998, 5). Näin se on myös jossain määrin helpompi tunnistaa kuin parodian kohde. *L’art pour l’art* – ryhmän satiiriset sketsit ovat kuvastoltaan runsaita ja niissä on yllättäviä poikkeamia odotuksiin nähden. Leikkaukset ovat nopeita ja iskeviä.

Yksittäisistä LPL- hahmoista erityisesti Runoilija-Laár käsittelee aihetta tuotannossaan. ”Runoilija ei koskaan ole ymmärtänyt, miksi joku haluaa poliitikoksi”, hän toteaa johdannoksi runolleen ”A politikusok végső indítéka” (”Poliitikkojen perimmäiset tarkoitusperät”) (LPL 2008d). Siinä hän vihjaa poliitikkojen löytäneen itselleen mahdollisimman mukavan paikan, jota ovat valmiit puolustamaan sylkemällä uhkaajien päälle. Runous on Unkarissa perinteisesti ollut hyvin kantaottavaa, ja tämäkin politiikkaa suomiva runo rakentuu viitteelle unkarilaisen lyriikan

keskeisen, 1920- ja 1930-luvuilla kirjoittaneen runoilijan Attila Józsefin sanoille. Józsefin säe ”A semmi ágán ül a szívem” (”Sydämeni istuu tyhjyyden oksalla”) on ironinen pohja Laár-Runoilijan ”Kis testemmel ülök” (”Istun pikku kehollani”) – aloitukselle, joka on burleskisti riisuttu kaikesta romanttisesta kuvastosta. Pikemminkin se mitätöi politiikkojen olemusta ja kyseenalaistaa konservatiivisuuden perustaa.

Kommunistisen ajan koulujärjestelmälle irvaillaan sketsissä, jossa pidetään luokanvalvojan tuntia (LPL 2007b). Sen sijaan, että luokanvalvoja opettaisi koululaisille vaikkapa maantietoa, hän laittaa taululle julisteenkokoisen kuvan itsestään ja kuulustelee lapsia oman elämänsä yksityiskohdista. Fyysisiä ominaisuuksiakaan ei kaihdeta. Unkarilainen koulujärjestelmä on edelleenkin melko opettajakeskeinen, joten vitsin kärki osuu yhä todelliseen ongelmaan.

Tämän suurempaa kritiikkiä L’art pour l’art ei sketseissään yleensä esitä. Astetta hienovaraisemmin sama juonne tulee esiin muissa Laárin luomissa sketsihahmoissa, joissa tosin melko selkeästi havaittavan kritiikin kohde jää pikemminkin parodisen naurun varjoon ja sen yhdeksi keinoksi. Vastaanottaja toki ymmärtää myös puheenaiheen vakavuuden. Luulen tämän johtuvan sekä hahmoista itsestään että heidän tuttuudestaan sketsiryhmän kavalkadissa. Samalla ongelmallisen aiheen käsittely tulee turvallisemmaksi naurun ja tuttujen hahmojen avulla.

Myös omana itsenään suorasanaisesti ruuan puhtauden puolesta puhunut Laár on lähestynyt aihetta jopa kahden eri hahmonsa suulla. Keksijäpoika Tompika esiintyy Gastronomiai kitéró – ruokaohjelmassa, jossa opetellaan valmistamaan jos jonkinlaisia ruoka-annoksia itsessään syömäkelvottomista aineksista, kuten vaikkapa luomutiilestä, tai laaditaan gourmet-perunoita ohjelmien mainoskatkoilla (LPL 2007k). Mielikuvituksellisten ruuanimien lisäksi yksityiskohtainen, mutta samalla totuudenmukainen kuvaus (”kaavitaan tämä epämääräinen ruskea neste lautaselle”) riemastuttaa katsojaa, sekä se, että ruokaohjelmien innostunut ja ihasteleva sävy kuitenkin säilytetään paradoksaalisesti realistisesta kielellisestä kuvauksesta huolimatta.

Ohjelmassa Tompika valmistaa ”herkullisia keksejä” reseptinään keksipaketin ainesosalista. Ainekset tulevat uteliaan keksijäpojan taskuista löytyvistä aineksista pyttipannumaiseen tapaan. Tompika lukee tuoteselosteesta jauhujen lisäksi muun muassa jauhonparantimen ja emulgaattorit ja sekoittaa pöydällä jauhoihin taskunpohjaltaan kaivamiaan höyheniä ja rautalankoja. Huvittavaa on jo se, että ilmeisesti koska ei ymmärrä sanojen merkitystä, Tompika samaistaa ainesosalistan asiat taskuistaan löytämiinsä asioihin hetkeäkään epäilemättä, mikä luultavasti jollain tapaa pätee suurimpaan osaan kuluttajia. Leipoessaan outoa jauhokasaa hän toteaa: ”Emulgoidaan Tompikan herkulliset keksit oikein herkullisiksi!”. Tompika sekoittaa, ja toteaa sitten: ”Nyt se on

emulgeoitu!”. Jauhot ja höyhenet suussaan hän joutuu kuitenkin myöntämään, ettei kekseistä tullut herkullisia.

Toinen Laárin ruokakritiikkiä esittävistä hahmoista on kenties sketsiryhmän tunnetuin hahmo, Besenyőn setä (Besenyő Pista bácsi) (LPL 2011i). Hän on ahkerasti tyhmyyttä tuomitseva, mutta itse asiassa itsekin varsin yksinkertainen perusmies, jonka yleisin huudahdus ”Hülyeség!” (”Hölmöyttä!”) koituu milloin minkäkin ilmiön tuomioksi. Tietämättään setä on kuitenkin itse hölmö, koska hänen kärkevä kritiikkinsä perustuu siihen, että hän on itse ymmärtänyt väärin. Useimmiten kyseessä on sanaleikki, kuten Besenyőn seinässä näkemä ”Forraló”-teksti (”Vedenkeitin”), jonka setä hahmottaa väärin, jolloin sana pilkkoutuu useammaksi sanaksi (”Forr a ló” eli ”hevonen kiehuu”). Tällöin myös merkitys muuttuu. Setä julistaa kiivaasti (sekä voimakkaan fyysisiä että sanallisia keinoja käyttäen), miksi tämä tällainen on sulaa hölmöyttä. Lisäksi Besenyőn hölmöyslistalle pääsevät esimerkiksi jauhونparannin, kiviöljy ja silmäkynä (LPL 2012j). Laár on todennut haluavansa hahmon kautta nauraa kaikille niille, jotka luulevat tietävänsä kaiken (Laár 2013c).

5.2. ”Kohta varmaan kuuroudut kokonaan”: vaikeiden asioiden käsittely koomisen keinoin

L’art pour l’art – sketsiryhmän tyylilajia on kuvailtu absurdiksi huumoriksi. Ymmärtäisin tässä absurdin nimenomaan yllättävyyden ja epätavanomaisten käänteiden ja elementtien merkityksessä. Yhden määritelmän mukaan absurdien teosten luonteeseen kuuluvat totutusta poikkeavat aiheet (Kivistö 2006, 235). Niihin kuuluvat sekalaiset, ”näennäisen järjettömät” elementit ja ne käsittelevät usein ihmisen olemisen epämääräisyyttä ja siihen liittyvää ahdistusta. Huumorin kohdalla tämä ei pitäne paikkaansa, vaikka vaikeita asioita käsitelläänkin ja vaikka keinot ovat jossain määrin samoja. Oma kysymyksensä on, mikä tuo ahdistuksen tai sen puuttumisen tekstiin: usein huumori on huumoria juuri siksi, että odotamme siltä huvittumista ja petymme tai hämmennymme, jos huumoriksi luultu onkin yhtäkkiä avoimen vakavaa.

Huumorin ylemmyysnäkökulman valossa koomiset henkilöt ovat usein naurun kohteina ja heidän ongelmansa vain ruokkivat huumoria. Käsittely voi kuitenkin olla myös päinvastaista, jolloin hankalia aiheita käsitellään koomisen keinoin ja tehdään ne helpommin lähestyttäviksi, kuin naamioiduiksi. On tietenkin toinen asia, kuinka syvällisesti niitä voi tällä tavoin käsitellä. Tekisin tässä kohden analogian kahteen suosittuun tv-sarjaan: 1990-luvun hittisarjassa Seinfeld ei tekijöiden

mukaan edes pyritty aiheuttamaan hyvää mieltä, vaan henkilöhahmojen neurooseille naurettiin surutta ja satiirisesti. Tekijät eivät omien sanojensa mukaan halunneet tehdä sarjaa, jossa lopuksi halataan. Toisessa samaan aikaan vaikuttaneessa sarjassa Frasier taas oli hyvinkin vakavamielinen pohja (ihmissuhteiden ongelmien pohdinta), jota lähestyttiin erilaisin koomisin keinoin. Voisi sanoa, että kyse on kahdesta eri lajityypistä, mutta en tämän työn puitteissa mene tähän aiheeseen sen enempää.

Huumoriakin voi lähestyä ikään kuin vaikeimman kautta. Kern kirjoittaa Baudelairen huumorinäkemyksestä (Kern 1980, 3). Runoilijan mukaan nauru on pohjimmiltaan satanistista muun muassa sen pakonomaisuuden ja kouristuksenomaisuuden takia. Baudelaire liittyy niihin, joiden mukaan huumori perustuu naurunalaisia kohtaan tunnettuun ylemmydentuntoon. Hänestä sitä luonnehtii Luciferin lankeamiseen johtanut ylimielisyys. Tämän ylemmydentunnon taustalla on laajempi antroposofinen ajattelutapa eli näkemys ihmisen ylemmydestä luontoon nähden.

Kern käsittelee niitä mekanismeja, jotka saavat meidät joko nauramaan tai itkemään (Kern 1980, 19). Hän viittaa René Girardin kirjoituksiin, joissa tekijä toteaa naurun ja itkun saavan aikaan fyysisesti ilmenevää puhdistumista, joka muistuttaa Aristoteleen kuvailemaa katharsista (Kern 1980, 19).

Margitin ja Zigótan laulu edustaa erilaista sanoitusta LPL-sketsiryhmän tuotannossa (LPL 2011n). Aiheena on Besenyön perhe ja puhujina sen äiti ja tytär, jotka kritisoivat perheenisää, Besenyön setää (lempinimeltään Pityú). Yleensä perheessä jalkoihin jäävät ja hiiren asemaan joutuneet naiset pääsevät nyt arvoon arvaamattomaan, ylempiarvoisiksi sanomaan sanottavansa. Myös katsoja tuntee jonkinlaista ylemmyyttä näihin surkeisiin hahmoihin nähden, mikä on käänteisellä tavalla katharttista (outoa tosin on, että muutoin puhevikainen Zigóta on laulussa hyvinkin sujuvasanainen).

Sanoituksen tasolla varsinaisia koomisia elementtejä on laulussa hyvin vähän, oikeastaan vain pari yllättävää kohtaa. Margit- äidin kuvaus häämatkan kohokohdista (”kohokohtana oli lihakauppa”) ja arviot avioliiton ongelmien syistä ovat tragikoomisia, logiikan vastaisia. Margitin mukaan molemmissa puolisoissa ”kuohuvat tunteet”, kun he ovat itse asiassa hyvin välinpitämättömiä toisiaan kohtaan ja paljon kiinnostuneempia esimerkiksi ruuasta, kuten sanoituksessakin mainitaan. Hauskuus tuleekin pikemmin tyylistä: Zigóta-tytär räppää, Margitin esitys taas on sävyiltään pehmeämpi ja iskelmälaulujen tapaan maalaileva. Sanaleikit tuovat sanoitukseen oman, L’art pour l’art – tyyliin tutun vivahteensa. Yllättävät vertaukset keventävät raskasta aihetta, ja esimerkiksi ”aivollisesti” on sketsiryhmän monessa yhteydessä suosima norminvastainen sanamuoto.

Laulu hämmentää sikäli, että siinä ei ole yllätyselementtiä, vaan se on suorastaan realistinen: ikään kuin tekijät haluaisivat lähestyä aihetta uudella tavalla ja kysyä, onko tämä nyt edes hauskaa. Besenyőn perhe ei todellakaan elä ihanteellista elämää, vaan tämä kumma perhe-elämä on oikeammin erilaisten stereotyyppien ja karikatyyrien yhteentörmäyksiä. Huumorintajusta riippuu, pitääkö perheen kurjuutta hauskana vai surullisena. Toisaalta masentavien piirteiden tunnistaminen hahmossa voi olla katharttista ja saada katsojan joko nauramaan itselleen tai kokemaan, ettei oma tilanne ole sittenkään aivan niin paha.

Kern toteaa, että raja tragedian ja komedian välillä on hiuksenhieno: lajeilla on yhteinen pohja, mutta erilainen käsittelytapa (Kern 1980, 22). Komedia voi usein olla oivaltavampaa ja yksilöllisempää kuin stereotyyppisten sankarien varaan rakentuva tragedia (Kern 1980, 22). Toisaalta myös komedia voi käyttää runsaasti karikatyyrejä. Aristoteleen *Poetiikassaan* kuvailemien mallien mukaan tragedian henkilöt ovat korkea-arvoisia ja hyveellisiä, kun taas komedian henkilöt ovat usein alemmasta yhteiskuntaluokasta ja suhteessa moraalittomampia. Tämä heijastuu myös kielessä, joka tragediassa on ylevää, komediassa taas arkipäiväistä (Kern 1980, 22). Sketsien ja koomisten sanoitusten tapauksessa tilanne tosin saattaa olla erilainen. Vaikka parodian kannalta jako komediaan ja tragediaan ei ole enää olennainen, se vaikuttaa kuitenkin edelleen parodioitavien aiheiden käsittelyyn. Margitin ja Zigótan laulu on täynnä puhekielisyyksiä, joita ei yleensä kirjoiteta, ja he edustavat arvatenkin keskiluokkaa kaikessa tavanomaisuudessaan.

Kern antaa esimerkin tragedian ja komedian häilyvästä pinnasta. Niin kutsuttu käänteinen Oidipus-kompleksi näkyy esimerkiksi Molièren *Saituri*-näytelmässä. Siinä sankarin isä tavoittelee poikansa ihailun kohdetta tämän kilpakosijana ja on täten pelkkä naurettava vanha ukko. Komediassa tämän ”syyllisen” isän tuomioksi koituu naurunalaiseksi joutuminen, kun taas tragediassa isänsä vaimoa tai äitiä tavoittelevan pojan kohtaloksi koituisi kuolema. Jos samaa voi soveltaa naishahmoihin, Margitin ja Zigótan tapauksessa ei oikeastaan voi puhua kilpailusta, he ovat pikemminkin kohtalotovereita ketään muuta huomaamattoman isänsä varjossa.

*Óh, hát senki se figyel rám,
Csak beszélek itt a falnak,
Csak lebegtetem a szám.
Téged semmi se érdekel,
Csak mondogd a magadét mindig,
És agyilag hozzám későn érkezel.*

*Mert semmi se érdekel,
És attól tartok lassan,
Hogy meggárgyulsz, és tök süket leszel.*

*Voi, kukaan ei huomaa minua
Puhun tässä vain seinille,
pieksen vain suutani.
Sinua ei kiinnosta mikään,
puhut vain omiasi,
ja aivollisesti saavut luokseni myöhässä.*

*Koska mikään ei kiinnosta sinua,
ja kohta alan uskoa,
että pian sekoat ja kuuroudut kokonaan.*

(LPL 2011n)

Naiset ovat jollain tapaa pehmeitä loppuun asti ja jättävät vielä toivoa, että ”kohta” asiat saattavat vielä muuttua, vaikkei se olekaan todennäköistä. Sanoitus hämmentää, koska siitä on vaikea sanoa, mitä se haluaa viestittää. Pitäisikö meidän nauraa henkilöiden surkeudelle? Ja miksi?

Sanoituksessa on myös toinen näkökulma. Vaikka Margit esiintyy laulussa kaltoin kohdeltuna vaimona, perheenäitinä hänessäkään ei ole juuri ylistämistä. Siitä huolimatta, että Zigóta kertoo isän haukkuvan äitiä turhaan (”hevosellakin on kivempi naama”), hänellä on sananen sanottavanaan myös äidistään. ”Kun isoveljeni lyö minua nyrkillä, äiti ei koskaan suojele minua, /sanoo vain, että hiljempaa, ettei isä herää. /Äidillä ei ole aikaa lastenkasvatukseen, katsokaa vaikka minua, tässä on tulos.” Zigóta lähestyy aihetta realistisesti sammakkoperspektiivistä, ja tyyliä on kaikuja rap-musiikin itsekriittisestä otteesta. Besenyőn perheestä kertovassa kirjassa Zigóta menee psykiatrille, joka tulee lopulta itse hulluksi.

Margitin ja Zigótan laulu on poikkeuksellinen myös sikäli, että siinä naiset pääsevät kertomaan mielipiteensä miehestä, jonka varjoon yleensä jäävät sketseissä. Etenkin unkarilaisessa kulttuurissa esimerkiksi naiskirjailija samaistetaan yhä pikemminkin lastenkirjailijaan. Lipposen mukaan vitsit rakentavat ja vahvistavat patriarkallista maailmankuvaa (Kinnunen 1994). Tässä sanoituksessa kuitenkin ikään kuin kerrotaan totuus perheenisästä, joka muistuttaa Jumalaa sikäli, että ”on aina poissa, kun tarvittaisiin”. Laulu on toisaalta sikäli lempeä, että siinä ei esimerkiksi kerrota Besenyőn syrjähyppyistä naapurinrouvan luo mitään, mikä taas korostuu useimmissa perhettä käsittelevissä

sketseissä. Niistä on tosin vaikea sanoa, kumpi esitetään tyhmempänä, kuuliainen Margit vai naapurin lirkutteleva Kanca.

Samanlaista hämmennystä herättää ”Tojásdal” (Munalaulu) (LPL 2013c), jossa kuoriutuviksi muniksi pukeutuneet sketsiryhmäläiset tanssivat iloisesti. Laulu esitetään ”Mi a pék” – esityskokonaisuuden lopetuslauluna (suora laina laulun lopetuksessa, mitä en tästä syystä ole kääntänyt), ja sanoja kuuntelematta sitä voisi pitää kevyenä rallatuksena tai lastenlauluna. Esimerkiksi Laárin taustaan nähden sen voisi nähdä kommenttina kananmunien syömiseen, mikä ei kuitenkaan korostu laulussa erityisemmin (tässä välissä todettakoon, että unkarissa sanalla ”muna” ei ole samanlaisia konnotaatioita kuin suomessa). Vaikka siinä kehoitetaan syömään porkkanoita, paino laulussa on munankuoren symboliarvolla.

Aihe on vakava, muutos, joka on ”ainoa varma”. Laulussa käsitellään mahdollisuutta muuttua linnuksi ja kysytään varteenotettavan eksistentiaalisia, mutta hassuja kysymyksiä, kuten ”jos äitini on kana, miksi minä olen muna”. Aihe johtaa kuitenkin jatkuvasti takaisin syömiseen, kun puhutaan paistetuista munista ja kolesterolista (unkarilaisessa keittiössä kananmunaa käytetään paljon, mitä Laárkin on omalla tavallaan kritisoinut). Näin arkielämän ilmiöt ja korkealentoisemmat, olemassaoloon liittyvät peruskysymykset kohtaavat ikään kuin saman säkeen sisällä.

Munalaulussa on paljon toistoa. Se rakentuu sisällöllisesti jokseenkin irrallisille riimeille, ja tuo sikäli mieleen The Beatlesin I am the Walrus – kappaleen (The Beatles 2011) (toisaalta tämä tyyli on ominaista koko L’art pour l’art – tyyliin). Asiat liittyvät toisiinsa assosiaatioiden myötä absurdin loogisina. Asiat tulevat esille yllättäen: venäjän kieli ja venäläinen ruletti esiintyvät yhdessä, vaikkei niillä todellisuudessa ole sisällöllisesti mitään muuta tekemistä keskenään, kuin että ne tuovat joitakin puolia munan elämästä esiin.

Kovuus ja pehmeys toistuvat metaforina läpi laulun. ”Faktat ovat kovia” mutta muna ”hauras” ja kenen tahansa rikottavissa. Tässä mielessä laulu tuntuu käsittelevän heikon ja vahvan, pyöreän ja neliskanttisen vastakkainasettelua, pienen ja vahvan dualismia, niin sanotusti kovia ja pehmeitä arvoja. Siinä puhutaankin melko suorasanaisesti arvoista ja uskomuksista. Munalaulussa korostetaan mielekkyyden etsimistä ja kovaa maailmaa, sitä mikä on todella arvokasta. Se tuo mieleen kykyjenetsintäohjelmien tuhkimounelmat, oman paikan löytämisen. Yhtenä sen intertekstinä voisikin pitää Rumaa Ankanpoikasta.

*Ha madárnak néznének egyszer,
Boldog lehetnék, úgy hiszem, habár.
Nem okos a tyúk, de az ólban
Az értelem nem lételem.*

*Jos minut kerran tunnustettaisiin linnuksi,
voisin olla onnellinen, luulen, jos vain.
Ei kana ole fiksu, mutta kopissa
ymmärrys ei ole olennaista.*

(LPL 2013c)

Mukana on aavistus itsekritiikistä, siitä, ovatko kaikki nämä kysymykset edes ymmärrettävissä, ainakaan jos tulee unelmansa mukaisesti kanaksi.

Moniäänisenä esitetty laulu on myös sisällöllisesti moniääninen, sillä se viittaa sketsiryhmän muihin tuotoksiin. Tuoteselosteen alkuperää (mitä sinänsä voisi pitää satiirisena viitteenä) pohtivassa kohdassa luodaan rinnastus ”Lumikki ja ruotsalainen kääpiö” – esitykseen (LPL 2012u). Samalla se viittaa Boborján-hahmon sketsiin, jossa Boborján väittää olevansa useimpia kieliä maailmassa puhuva ihminen ja siten myös urdukin puhuja. Samoin kuin esimerkiksi kolmannessa luvussa käsitellyssä balladissa, tässäkin on vieraskielinen sitaatti.

Laulussa esiintyy samaa kulutuskriittisyyttä kuin aiemmin mainituissa sketseissä (LPL 2013c). Tuoteseloste ja tulevaisuus rinnastuvat yhtä luontevasti kuin todetaan, että munaa ei odota Havaijin-matka. Unelmia kritisoidaan: onko linnuksi tuleminen niin hienoa, jos lintu ei edes ole fiksu? Toisaalta laulussa viestitään hämmennyksen hyväksymisestä: sekä kysymys (munan esittämät kysymykset ja maailma ”salaisuutena”) että vastaus (jota ei anneta) ovat yhtä epätäydellisen neliskanttiset.

5.3. ”Jumalakin nauraa meille hyvillään”: Alastomat naiset vaatteissa ja metakielellinen parodia

Ehkäpä esittävän taidemuodon takia L’art pour l’art – ryhmä näyttää parodioivan jatkuvasti 1920- ja 1930 – lukujen kabareemaista esiintymisperinnettä, jossa hienosti pukeutuneet hahmot tanssivat ja laulavat vaikuttavan hallituissa kuvioissa. ”Pucér nók ruhában” (”Alastomat naiset vaatteissa”) (LPL 2009f, ks. liite s. 12) jatkaa tätä perinnettä, jota on aiemmin edustanut esimerkiksi ”Anteeksi, anteeksi” – laulu (”Elnézést, elnézést”) (LPL 2008h). Siinä katsojilta pyydetään nöyrästi anteeksi sopimattomasti käyttäytyviä kollegoita tanssin ja vaihtuvien sävellajien säestämänä.

Katsojien anteeksiantoa aneleva laulu korostaa televisiossa esitettyjen L’art pour l’art – sketsien formaattia, jossa on sisään rakennettu *mise én abyme* – rakenne. Laulut ja sketsit alkavat usein joko juonnolla tai näyttävät televisiota katselevan hahmon, jonka katseen mukana siirrytään television sisältöön. Useimmiten tämä tapahtuu Besenyőn perhettä kuvaavissa sketseissä, joissa tv-ohjelma

keskeyttää perheen toiminnan, mutta hahmo voi toisinaan olla myös erikseen nimeämätön. Tämä rakenne on tosin hyvin yleinen erilaisissa sketsisarjoissa.

Alastomat naiset vaatteissa – laulu etenee vauhdikkaasti laulajan tiuhan vaihtumisen myötä. Sanoituksen tasolla leikitellään esimerkiksi naiseen liittyvillä paradoksaalisilla metaforilla naisten jalkoja laskemalla (”tuhat ja vielä tuhat ihanaa naista/ja kaksi kertaa niin monta jalkaa”), mikä on jo aiemmin mainittu L’art pour l’art -tyylikeino. Paljauden ja vaatettamisen kyseenalaistaminen jatkuu aina kertosaakeeseen saakka. Alastomuuden ja puettuna olemisen yhtäaikaisuus paradoksaalisena faktana on absurdi tehokeino, joka samalla kyseenalaistaa sekä pukemisen hyödyllisyyden että vain jommankumman näkökulman valitsemisen rajallisuuden. Tässä mielessä sanoitusta voisi pitää jopa sketsiryhmän tuotannon metakielellisenä, monimerkityksisyyden arvokkuutta korostavana lukuohjeena.

Tyylilleen uskollisina ryhmäläiset pilailevat hassuilla assosiaatioilla: alastomista naisista vaatteissa päästään jouhevasti banaaneihin ja eri maanosiin. Sitäkin mielenkiintoisempaa on kuitenkin kertosaakeen itsetietoisuus: ”Alastomat naiset vaatteissa/ sepä hassu ajatus/ siksipä sekin jäi kertosaakeeseen” ilmaisee tekijöiden olevan paitsi tietoisia tyylivalinnoistaan myös myöntävänsä koomiset toimintatapansa.

Metakielellisyyttä käytetään yhtenä parodian keinona. Sen tarkoitus on tuoda huomio tekstin keinoitekoisuuteen tai fiktiivisyyteen. Sen avulla varmistetaan, että kyseinen teksti tulkitaan parodiaksi, kun muut parodian merkit ovat hienovaraisia. Näin voi käydä esimerkiksi jos teos on ”niin hyvä”, että sen voisi jopa kelpuuttaa ”oikeana”, kuten näin musiikillisesti onnistuneiden laulujen kohdalla voisi tapahtua.

Metakielellisyys voi olla myös merkki tekstin niin sanotusta autoparodisuudesta: teksti parodioi itseään. Mielestäni tämä on yksi L’art pour l’art – ryhmälle ominaisista huumorin keinoista: sen itse itseensä kohdistama parodinen vaikutus on se tekijä, joka saa aikaan absurdin kokonaisvaikutelman. Tämä selittäisi osaltaan ryhmän nimeä.

Laulussa erivärisiin liiveihin pukeutuneet esiintyjät hyödyntävät myös yllättäviä tyylikeinoja. Kertosaakeen A-a-a – kuoron aikana he ottavat maasta Á-kirjainta esittävät kyltit ja heiluttavat niitä samaan tahtiin. Tulkitsen myös tämän tietyssä mielessä metakielelliseksi keinoksi, vaikkakaan se ei ole sanoituksen sisäinen.

”Alastomat naiset vaatteissa” etenee loogisesti siinä mielessä, että ensin laulavat ryhmän miehet, ja ensimmäisen kertosaakeen jälkeen ryhmän ainoa nainen, Móni, tuo esiin naisnäkökulman. ”Darth

Vader alasti säilyttelössä” on jälleen yllättävä elementti laulun kokonaisuudessa, ja kuvaa alastomien, vaateettujen naisten suhtautumista virkapukujensa alla alusvaatteisillaan parlamentissa esiintyviin miehiin outoina, raskaasti hengittävinä säilyttelijöinä. Samalla miehet riisutaan aseista myös symbolisesti.

Toisessa (ja viimeisessä) kertosäkeessä myös alastomia miehiä vaatteissa luonnehditaan lystikkäiksi ja heidän jäämisensä kertosäkeeseen perustellaan aiemmasta tutulla tavalla. Aiheenkäsittely jatkuu samaan tapaan uusien paikannimien ja yllättävien perustelujen muodossa (”Alastomat miehet vaatteissa/ asuvat Azerbaidzanissa/tai jos eivät, niin ei sittenkään/kukaan sinne sen takia ryntää”). Kiintoisaksi säkeen tekee sen lopetus, jossa tuodaan yhteen näiden eri puolilla maailmaa sijaitsevien paikkojen ja alastomien miesten ja naisten jälkeen vielä ”koirat, karhut ja kalat”. Vaikka sketsiryhmä käyttää varsin vähän uskonnollista tai arkkityypistä kuvastoa, tässä yhteydessä tuntuu lähes luontevalta, että laulu päätetään toteamukseen kaikelle tälle hyvillään naureskelevasta Jumalasta. Lauluun tulee kokonaisuuden tuntua ja odottamatonta syvyyttä. Jollain tapaa myös kertosäkeen metakielelliset elementit tulevat perustelluiksi perspektiivin laajuuden myötä.

Sanoituksessa on myös tuotannonsisäinen intertekstuaalinen elementti. Yhdessä L’art pour l’art – sketsissä ollaan huutokaupassa myymässä ”Alaston nainen vaatteissa purkan kera” –maalausta (Pucér nő ruhában rágó gumival”) (LPL 2011). Siinä purkkaa jauhava, iltapukuun pukeutunut, elävä nainen kannattelee päänsä ympärillä taulunkehyskiä. Huutokaupan pitäjä kuvailee rehellisesti taulun esimerkiksi saattavan kommentoida ärsyttävästi tv-kanavien valintaa. Lopulta ”taulu” tekee kuitenkin kauppansa ja paperiin kääritty nainen kuljetetaan ostoskärryissä uuteen kotiin. Koska sketsi ja sanoitus ovat otsikkonsa myötä selvässä yhteydessä toisiinsa, tämän voisi nähdä kommenttina naisten esineellistämiseen taiteessa sekä sanoituksen että sketsin tapauksessa. Kritiikki yhdistyy samalla stereotyyppiseen näkemykseen naisista nalkuttavina purkanjauhajina, joka sekin lienee parasta nähdä parodian valossa.

6. Lopuksi eli johtolangoista yhtenäiseksi asuksi

L'art pour l'art on tutkimuksen aiheena sikäli vaikea, että se tuntuu aina pakenevan tarkastelua. Samalla se näyttää aina liittyvän myös moneen muuhun kuin juuri käsiteltävään aiheeseen. Sen ilmaisuun kuuluukin eräänlainen huumorin ja tyylikeinojen häikäilemätön sekoittaminen ja yhdistäminen huvittamistarkoituksessa, kuvia kumartelematta.

L'art pour l'art:in absurdi huumori edustaa näkemystäni mukaan parodiaa, joka hyödyntää sekä geneerisen että spesifin parodian keinoja. Huumori toteutuu monenlaisten kielellisten keinojen avulla, mutta koska kyse on esittävästä taiteesta, sanat ja sanoitukset eivät vielä luo kokonaisuutta, vaan kommunikoivat vuorovaikutuksessa muiden elementtien kanssa.

LPL – huumorissa ironia ja satiiri palvelevat parodian tarpeita. Voidaan kiistellä, pitäisikö parodia nähdä alisteisena absurdille huumorille sketsiryhmän tuotannossa vai toisinpäin. Itse pidän niitä rinnakkaisina, mutta eri asioita painottavina keinoina, jossa parodia liittyy kiinteämmin tiettyihin teoksiin, lajeihin ja keinoihin, kun taas absurdi huumori on niitä läpileikkaava asenne.

Vaikka paljon on sanottu, paljon jää vielä sanomatta. Jokainen sketsihahmo olisi ansainnut vaikkapa oman tutkielmansa. Tarkempi paneutuminen esimerkiksi Besenyőn sedän tai hänen oppipoikansa Boborjánin retorisiin keinoihin voisi olla kiintoisa jatkotutkimusaihe. Antoisaa voisi olla myös pohtia lisää rinnastuksia muihin, tunnetumpiin komediaryhmiin yhteneväisten huumorin keinojen, mutta keskenään eroavien tyylien valossa.

Kaikkea ei voi kuitenkaan sanoa samalla kertaa, kuten toteaa myös Besenyő M.M.M. István, ”Mindenkinek mindent megmondó” István eli suomeksi Besenyőn K.K.S. setä, ”Kaikille Kaiken Sanova” setä.

Hogy lehetne most mondani a mindent? A minden az sok! Az sokkal több, kérem! Hogyha nagyon sok valami azért még az se minden! Vagy ha azt mondom hogy az sokkal sokabb, még azért csak marad valami kicsi ami abba nincs benne de az még mindenbe minden benne van! Igaz? Normális?! Hát ne várja el tőlem hogy most mondjam a mindent. Hogy képzele? Pont amikor most mondom azt hogy most. Tehát oda nem fér bele minden! Épp annyi fér bele hogy most! Kész, vége van! Hogy lehetne minden, normális! Rádásul el se kezdtem mondani a mindent! Még most ez nem az! Nem az amit majd mondok! Majd mondok azt a sok mindent de ezelőtt... az oda előbb húzik, betömörödik, kérem, ahogy most mondom. Időbe csúszik az a sok majd amit majd mondok. De hogy lehetne amit majd mondok most mondani? Mert pont most mondom hogy most! Normális?! Ne várjon el ilyent tőlem!

Kuinka voisin sanoa nyt kaiken? Kaikkihan on paljon! Se on paljon enemmän, ymmärrätkö! Jos jossakin on todella paljon jotakin niin ei siinäkään vielä ole kaikki! Tai jos sanon että se on paljonkin paljonpaa niin silti jää jotakin pientä jota siinä ei ole mutta silti kaikessa on kaikki! Vai mitä? Oletteko ihan normaaleja?! Älkää siis odottako minulta että nyt sanoisin kaiken. Mitä oikein kuvittelette? Juuri nyt kun sanon nyt. Siihen ei siis mahdu kaikki! Vain sen verran että ”nyt”! Ei enempää! Miten siihen voisi mahtua kaikki, oletteko ihan normaaleja! Sitä paitsi en ole vielä edes aloittanut sanomaan kaikkea! Vielä tämäkään ei ole kaikki! Tämäkään ei ole se mitä kohta sanon! Kohta sanon sen kaiken mutta sitä ennen... Se vetäytyy eteenpäin ja kauemmas, tihenee, ymmärrätkö, nyt kun sen sanon. Liukuu ajassa kaikki se mitä kohta sanon. Miten edes voisi sanoa nyt kaiken sen mitä kohta sanon? Koska nimenomaan nyt sanon että nyt! Oletteko ihan normaaleja! Älkää odottako minulta sellaista!

(LPL 2012j)

Kirjoittaessani olen myös joutunut kohtaamaan kohteen haastavuuden itselleni jossain määrin vieraan kulttuurin edustajana, jonka kaikkia intertekstuaalisia viitteitä en voi samalla tavoin tavoittaa kuin natiivipuhuja. L’art pour l’art käyttää tuotannossaan sekä geneeristä että spesifiä parodiaa useina eri variaatioina. Se millaisen sävyn parodia kulloinkin saa riippuu paitsi varioitavasta genrestä ja taustatekstistä, parodian tekniikoista, myös siitä, millaisia muita huumorin tekniikoita käytetään parodian rinnalla.

Varsinkin absurdissa huumorissa nauru tuntuu aina olevan askelen edellä tutkijaansa, joka pyrkii ymmärtämään älyllisesti huumorin keinoja ja tekniikoita. L’art pour l’art käyttää absurdia, parodiaa, yllätystä, ironiaa, satiiria, nonsensea ja monia muita välineitä kuvaamaan eräänlaista zeniläistä elämälle nauramisen filosofiaa tavalla, josta ei oikeastaan voikaan saada tiukkaa mentaalista otetta. Selityksenä tälle pitänee nähdä, että absurdus on kaikkialla vallitseva, luovan vapauden ja mielikuvituksen läpileikkaama periaate, jota ei voi kiertää. Siitä huolimatta, että älyllisyys on tärkeä elementti LPL - huumorissa, se on kuitenkin alisteinen naurulle.

Lähteet

Tutkimuskohteet

L'ART POUR L'ART 2007p: *A nyálon lőtt lány balladája* ("Balladi kieleen lyödystä tytöstä") (<http://www.youtube.com/watch?v=ig0RC4Es2c0> – viimeksi käyty 2.6.2014)

L'ART POUR L'ART 2007q: *Imádom engem* ("Jumaloin itseäni") (<http://www.youtube.com/watch?v=poar9AN8NGw> – viimeksi käyty 2.6.2014)

L'ART POUR L'ART 2009f: *Pucér nők ruhában* ("Alastomat naiset vaatteissa") (<http://www.youtube.com/watch?v=cCPpXeeX4ng> – viimeksi käyty 2.6.2014)

L'ART POUR L'ART 2010k: *A három testőr és a jети* ("Kolme muskettisoturia ja jети") (<http://www.youtube.com/watch?v=AnBpovyeXgc> – viimeksi käyty 2.6.2014)

L'ART POUR L'ART 2010l: *Altatódal* ("Kehtolaulu") (<http://www.youtube.com/watch?v=9yTG37sXVH0> – viimeksi käyty 2.6.2014)

L'ART POUR L'ART 2012ad: *Jetidal* ("Jetilaulu") (<http://www.youtube.com/watch?v=YURbyhuBB5Q> – viimeksi käyty 2.6.2014)

Tutkimuskirjallisuus ja muut lähteet

AARNIPUU, TIIA 2010: *Sinivalkoisissa höyhenissä – suomalainen drag*. LIKE.

ANGERIA, KARI 2013: *Kun kaikki on vitsiä niin mikään ei naurata*. Teksti Etelä-Suomen Sanomissa.

ASPLUND, JANIKA 2003: *Huumori Kettusen pakinoissa: koomisen keinot, ironia, parodia, yllätyksellisyys*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

BERGER, ARTHUR ASA 2010: *Blind Men and Elephants. Perspectives on Humor*. Transaction Publishers. New Brunswick and London.

BERGER, ARTHUR ASA 1998: *An Anatomy of Humor*. Transaction Publishers. New Brunswick and London.

BERGSON, HENRI 2000: *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä*. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Loki-kirjat. Helsinki.

BOSKIN, JOSEPH 1997: *Rebellious Laughter - People's Humor in American Culture*. Syracuse University Press.

BUDD, CODY 1992: *On Humor: The Best from American Literature*. Duke University Press. Durham and London.

CAPPS, DONALD; CAPPS, JOHN 2009: *You've Got To Be Kidding! How Jokes Can Help You Think*. Wiley-Blackwell. West-Sussex.

CHAPMAN, GRAHAM; CLEESE, JOHN; GILLIAM, TERRY; IDLE, ERIC; JONES, TERRY; PALIN, MICHAEL; MCCABE, BOB 2008: *Monty Pythonin maailma Monty Pythonin mukaan*. Suom. Tapani Kärkkäinen. LIKE. Keuruu.

DUMAS, ALEXANDRE 1998: *Kolme muskettisoturia*. Suom. Lauri Hirvensalo. Karisto. Hämeenlinna. (Alun perin ilmestynyt 1844)

GROSS, JOHN (ed.) 2010: *The Oxford Book of Parodies*. Oxford University Press.

GRÜNTAL, SATU 1997: *Koskenlaskijan morsiamista päättömän tytön balladiin*. Teoksessa *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. SKS. Helsinki.

HAKALA, MIKKO 2012: *Intertekstuaalisuus huumorin elementtinä Fingerpori – sarjakuvassa*. Pro gradu – tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

JOKINEN, MIKKO 1996: *”Mitäs tilasit” Muusikkojen humoristinen perinne*. Teoksessa: Kinnunen, Eeva-Liisa, Koski, Kaarina, Penttilä, Riikka, Pietilä, Minttu 1996 (toim.): *Vitsistä videoon – uusia kirjoituksia nykyperinteestä*. Tietolipas 146. SKS.

KANTOKORPI, MERVI; LYYTIKÄINEN, PIRJO; VIKARI, AULI 2003: *Runousopin perusteet*. Palmenia-kustannus. Vammalan Kirjapaino Oy.

KERN, EDITH 1980: *The Absolute Comic*. Columbia University Press. New York.

KINNUNEN, AARNE 1994: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. WSOY. Helsinki.

KIVISTÖ, SARI (toim.) 2006: *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki University Press. Palmenia-sarja.

KLANICZAY, TIBOR (toim.) 1982: *Unkarin kirjallisuus*. SKS. Helsinki.

KUIPERS, GISELINDE 2006: *Good Humor, Bad Taste – A Sociology of the Joke*. Moutonde Gruyter. Berlin. New York.

LAGERCRANTZ, OLOF 1994: *Proustia lukemassa*. Suom. Juhani Salokannel. Otava. Keuruu.

L'ART POUR L'ART TÁRSULAT 2011: *A Besenyő család kalandjai*. Athenaum. Budapest.

LANG, CANDACE D 1988: *Irony/Humor. Critical Paradigms*. The Johns Hopkins University Press. Baltimore and London.

LEHTINEN, MIRJAMI 2010: *Huumori Samuel Beckettin näytelmäteksteissä Waiting for Godot ja Endgame*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1999: *Äärettömiä olioita. Subliimi ja groteski Leena Krohnin tuotannossa.* Teoksessa: *Subliimi, groteski, ironia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52.* SKS.
- MADÁCH, IMRE 1982: *Az ember tragediája.* Szépirodalmi könyvkiadó. Budapest.
- MUIKKU-WERNER, PIRKKO 2012: *Ilkeyden kahdet kasvot.* Vastapaino. Tampere.
- MÄKELÄ, LEENA 1999: *Groteskin ja subliimin vuoropuhelu Timo K. Mukan Kyyhkyssä ja unikossa.* Teoksessa *Subliimi, groteski, ironia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52.* SKS.
- MÄNTYNEN, ANNE, SHORE, SUSANNA, SOLIN, ANNA (toim.) 2006: *Genre – tekstilaji.* Tietolipas 213. SKS. Helsinki.
- NIEMI-LAURILA, TANJA 2006: *Parodia John Fowlesin teoksissa.* Pro gradu – tutkielma. Tampereen yliopisto.
- NUMMI, JYRKI 1985: *Parodian poetiikkaa. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 38.* SKS.
- PALMER, JERRY 1987: *The Logic of the Absurd – On film and television comedy.* London.
- PAULOS, JOHN ALLEN 2000: *I think, therefore I laugh – The Flip Side of Philosophy.* Penguin Books. Columbia University Press.
- PÖYHTÄRI, ELINA 2004: *Parodia The Simpsons –televisiosarjassa.* Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- RIEMER, ANDREW 2003: *Introduction.* Esipuhe teokseen Örkény, Istvan 2003: *One Minute Stories.* Corvina. Budapest.
- RIIKONEN, H.K. 1999: *Groteskin käsitteestä Erich Auerbachilla.* Teoksessa *Subliimi, groteski, ironia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52.* SKS.
- ROSS, ALISON 1998: *The Language of Humor.* Routledge. New York.
- SAARILUOMA, LIISA, HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 1998: *Interteksti ja konteksti.* SKS. Helsinki.
- SAARINEN, ESA 1989: *Absurdi huumori filosofiassa.* Artikkeliteoksessa: *Tieteen ilot.* Toim. Jaana Venkula. Edistyskellisen tiedeliiton julkaisu. Gummerus. Jyväskylä. s. 105 - 125.
- SALIN, SARI 1999: *Hurskas hupsu. Ironiset tunnustukset Jorma Korpelan romaanissa Tohtori Finckelmann.* Teoksessa: *Subliimi, groteski, ironia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52.* SKS.
- TUCKER, JANE(ed.) 2002: *Against the Grain: Parody, Satire and Intertextuality in Russian Literature.* Slavica. Bloomington, Indiana.
- VIKARI, AULI 1991: *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia.* SKS. Tampere.

VIRTANEN, REIJO 2003: *Satiirin kirjoittaminen – oppeja ja opetusta*. Teoksessa *Oriveden uudet opit*. Kansanvalistusseura.

ÖRKÉNY, ISTVÁN 2003: *One Minute Stories*. Corvina. Budapest.

Verkkolähteet

A.E. BIZOTTSÁG 2010: *A Milarepa vérző* <http://www.youtube.com/watch?v=jqRIWqnld40> – viimeksi käyty 13.6.2014

A.E. BIZOTTSÁG 2011: *Szerelem* <http://www.youtube.com/watch?v=5mdM8BUwHaA> – viimeksi käyty 13.6.2014

ADY, ENDRE: *Hawk mating on the fallen leaves* (Héja-nász az avaron in English). Babelmatrix: Babel Web Anthology. http://www.babelmatrix.org/works/hu/Ady_Endre-1877/H%C3%A9ja-n%C3%A1sz_az_avaron/en/3502-Hawk_mating_on_the_fallen_leaves. -- Viimeksi käyty 23.5.2014

ALANEN, VIRPI 2013: *Teoksen Sari Kivistö & H.K.Riikonen (toim.): Satiiri Suomessa –arvio*. <http://www.kiiltomato.net/sari-kivisto-h-riikonen-satiiri-suomessa>. Viimeksi käyty 23.5.2014.

THE BEATLES 2011: *I am the Walrus* <http://www.youtube.com/watch?v=2MsXVJ6Ba24> – viimeksi käyty 9.6.2014

BRAX, KLAUS 2003: *The Poetics of Mystery: Genre, Representation and Narrative Ethics in John Fowles's Historical Fiction*. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/brax/thepoeti.pdf>. Viimeksi käyty 22.5.2014.

DENTITH, SIMON 2000: *Parody*. <http://www.ewidgetsonline.net/dxreader/Reader.aspx?token=WsfDZ>. Viimeksi käyty 21.5.2014.

HUTCHEON, LINDA 1999: *A Theory of Parody*. <http://www.amazon.com/Theory-Parody-Teachings-Twentieth-Century-Forms/dp/0252069382/ref=sr19?s=books&ie=UTF8&qid=1302808215&sr=1-9>. Viimeksi käyty 20.5.2014.

L'ART POUR L'ART 2007a: *A Besenyő úr eszmejuttatása a jetiről* <http://www.youtube.com/watch?v=JLfD862v6BE> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2007b: *Az osztályfőnöki óra* <http://www.youtube.com/watch?v=V9YpeTAYRqU> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2007c: *Boborján a fekete mágus* <https://www.youtube.com/watch?v=BAUQ7Z0FCXw> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2007d: *Boborján a jeti* <http://www.youtube.com/watch?v=buAI976ThB8> – viimeksi käyty 13.6.2014

- L'ART POUR L'ART 2007e: *Boborján a világ legönzетlenebb embere*
<https://www.youtube.com/watch?v=1EXe0LVuJv8> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007f: *Boborján a világ legtávolabb látó ember*
<https://www.youtube.com/watch?v=EaVw5Qd2rC0> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007g: *Bókember* <http://www.youtube.com/watch?v=EPIHa9-XSo> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007h: *Ez nem az én napom*
<https://www.youtube.com/watch?v=PnwyZKIfyQM> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007i: *Fakír* <http://www.youtube.com/watch?v=lqCGdOXgIa8> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007j: *Fületlen fiú* <https://www.youtube.com/watch?v=92B0wHBjh-U> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007k: *Gastronomiai kitérő: Tompika kekszet főz*
http://www.youtube.com/watch?v=xKEDr1_XdG0 – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007l: *Költő és a lektor* <https://www.youtube.com/watch?v=TejqR3RXtjU> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007m: *Lila liba* <https://www.youtube.com/watch?v=-e0gcjgnxXw> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007n: *Love Boys Ikrek: Szerelmi vállomás*
<http://www.youtube.com/watch?v=AkpEfTTWsUA> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2007o: *Szörös vagyok (Lírai önvállomás)*
<http://www.youtube.com/watch?v=eQjxEHCS5g> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008a: *A csokihóher dala* http://www.youtube.com/watch?v=pFI9_sx9VdQ – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008b: *A parlamenti közvetítés*
<http://www.youtube.com/watch?v=EAOW7vjHsFk> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008c: *A politikus* <http://www.youtube.com/watch?v=fpyLiGV4jDg> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008d: *A politikusok végső indítéka*
<http://www.youtube.com/watch?v=heQF3psYJLo> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008e: *Besenyő család – vámpírok*
<http://www.youtube.com/watch?v=66WewOCrHw> – viimeksi käyty 13.6.2014

- L'ART POUR L'ART 2008f: *Csokinász az avaron*
<https://www.youtube.com/watch?v=02MauzxUPfk> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008g: *Duett* <http://www.youtube.com/watch?v=gaw9V4w4AaQ> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008h: *Elnézést, elnézést*
<http://www.youtube.com/watch?v=X4MyVpRaQ0I> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008i: *Férfi* <http://www.youtube.com/watch?v=eO0YsqBZhEo> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008j: *Hazudni jó!* <http://www.youtube.com/watch?v=ecDCsYleiPA> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008k: *Kagylónász az avaron*
<http://www.youtube.com/watch?v=02MauzxUPfk> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008l: *Kárvallot krumppli totojázva*
http://www.youtube.com/watch?v=UaFiOiS_TaQ – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008m: *Leopold A Vámpírképző Intézet*
<http://www.youtube.com/watch?v=Sj4sRSfCDBQ> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008n: *Súlyos nagy tévedés* <http://www.youtube.com/watch?v=J1FaJvf6ef0> – Viimeksi käyty 12.6.2014.
- L'ART POUR L'ART 2008o: *Szellemi pankráció* <http://www.youtube.com/watch?v=OeIq4vkjUYc> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2008p: *Szumóbajnok leszek*
<http://www.youtube.com/watch?v=IdND0IMuT1k> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2009a: *Bár lennék* <http://www.youtube.com/watch?v=JHU2EggTkIg> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2009b: *Bármí áron* <http://www.youtube.com/watch?v=Iw9Whw0Sx48> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2009c: *Egyszer találgattam*
<http://www.youtube.com/watch?v=o2rWwthQdnU> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2009d: *Erzsi* https://www.youtube.com/watch?v=dQ_eqqPel0k – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2009e: *Unalmas emberek Show*
<http://www.youtube.com/watch?v=PQzDI3j-VJY> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010a: *A biotégla* <http://www.youtube.com/watch?v=rFZQBeGZhaE> – viimeksi käyty 13.6.2014

- L'ART POUR L'ART 2010b: *Anti bácsi és a kigyó*
<https://www.youtube.com/watch?v=CFH8QQJ1hfs> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010c: *Besenyő-monológ 7. Szerelem*
<https://www.youtube.com/watch?v=6O86vUwjfEo> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010d: *Boborján – Az ellenséges idegen lény*
https://www.youtube.com/watch?v=RZLzzN_XQtA – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010e: *Boborján a jósok jósa*
<https://www.youtube.com/watch?v=ztoZnuwSwws> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010f: *Boborján a világ legkitünőbb musicalszínésze*
<https://www.youtube.com/watch?v=jU9qYQvHBvM> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010g: *Ha birka lennák* http://www.youtube.com/watch?v=q_1gjbZvv0 – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010h: *Légy ló mindhalálíg!*
<https://www.youtube.com/watch?v=IVSW7IThtjg> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010i: *Naftalin Ernő ötlettára– hogyan ne nézzünk pornofilmet*
<https://www.youtube.com/watch?v=IrRVEw5C4EQ> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010j: *Naftalin Ernő ötlettára*
<http://www.youtube.com/watch?v=jAfFJ1TC8C4> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2010k: *Tanácsok fázos úszóversenyzőknek*
<https://www.youtube.com/watch?v=IexDS4NpATY> – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011a: *A banán, pumpa és a kurbli*
<http://www.youtube.com/watch?v=WqWy9socew8> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011b: *A kecske még a káposzta*
<http://www.youtube.com/watch?v=QRRb9gwdh60> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011c: *A pitét evő asszony*
http://www.youtube.com/watch?v=W_igdJKU_3U – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011d: *A viziló* <http://www.youtube.com/watch?v=TzIfZ8dMVQw> – viimeksi käyty 13.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011e: *Simon és Garfunkel*
https://www.youtube.com/watch?v=DDwMa_nDiEg – viimeksi käyty 9.6.2014
- L'ART POUR L'ART 2011f: *Anti bácsi dala* <https://www.youtube.com/watch?v=0yrtv-RQSWjw> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011g: *Besenyő család élete* <http://www.youtube.com/watch?v=ioUY-S2eBk8> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011h: *Boborján az iker* <http://www.youtube.com/watch?v=USJMIAkgQ40> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011i: *Forr a ló!* <http://www.youtube.com/watch?v=Nm-nk4yIcTQ> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011j: *Főzőcske okosan – Ipari komposzt Almásfüszítő módra* <http://www.youtube.com/watch?v=K9EYmcs-tpU> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011k: *Jön a medve!* <https://www.youtube.com/watch?v=eTij2XUL9Ew> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011l: *Pucér nő ruhában rágógumival* <http://www.youtube.com/watch?v=R77chCe5BwI> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011m: *Realista dráma* <http://www.youtube.com/watch?v=ENmZPrf6ucc> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011n: *Zigóta-Margit dal* http://www.youtube.com/watch?v=QC4MVG_YTn – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2011o: *A kakasztrofafilm* <https://www.youtube.com/watch?v=3Q5IA7Nswxw> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012a: *Nem vagyok unalmas* <http://www.youtube.com/watch?v=spKu3lgVxJA> – Viimeksi käyty 12.6.2014.

L'ART POUR L'ART 2012aa: *Tompika: gatyagép és a törpék* <http://www.youtube.com/watch?v=0zdG3OGFs-o> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012ab: *Vasmacsó* <http://www.youtube.com/watch?v=SdkfrXiUaBg> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012ac: *Winnetou* <http://www.youtube.com/watch?v=Q2t-iBOB070> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012b: *A házaspár akiket megevett a jети (Ripők Show)* <http://www.youtube.com/watch?v=YK0WNjZEqmc> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012c: *A ponty* <https://www.youtube.com/watch?v=1xKopqFqDVQ> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012d: *A púp* <https://www.youtube.com/watch?v=QJh6Fy989r8> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012e: *A szerelem olyan mint egy medve* <https://www.youtube.com/watch?v=solO65W9wMg> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012f: *A szorongás* <https://www.youtube.com/watch?v=OASrTxG1q2k> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012g: *A tudomány világa: Nő;* <http://www.youtube.com/watch?v=7JiJVaxlwp8> – viimeksi käyty 13.6.2013

L'ART POUR L'ART 2012h: *Bemondóválogatás* <http://www.youtube.com/watch?v=uigFyvr0bLc> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012i: *Besenyő család dal* <http://www.youtube.com/watch?v=MFT8Uypy668> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012j: *Besenyő pista bácsi Má' Megin' Igazam Van* http://www.youtube.com/watch?v=mQf_9-SO6rY – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012k: *Boborján a hiányzó lance* <https://www.youtube.com/watch?v=PpyC2WbXrVY> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012l: *Boborján az utolsó mohikán* <http://www.youtube.com/watch?v=jYEXnlTFSyw> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012m: *Buborék* <http://www.youtube.com/watch?v=MLQitd9ac1Q> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012n: *Büvész* <http://www.youtube.com/watch?v=gkq4l4sxRgk> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012o: *Csirkecombok* <http://www.youtube.com/watch?v=wlZLogUUuuk> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012p: *De szeretnék* https://www.youtube.com/watch?v=5kZEqyr6d_U – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012q: *Edebede bácsi: a csokikakiló mikulás* <http://www.youtube.com/watch?v=Yatfj-uRJzE> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012r: *Édesanyám / A LPL Társulat népdala* <http://www.youtube.com/watch?v=-nW4VXz9mOM> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012s: *Ha nőt látok* <http://www.youtube.com/watch?v=Dlj4bNGek6g> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012t: *Hányszor lehet büntetlenül énekelni egy refrént?* <http://www.youtube.com/watch?v=A2QQIXxNW4o> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012u: *Hófehérke és a svéd törpe* <http://www.youtube.com/watch?v=H6LRX40ux3c> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012v: *Kancadal* <http://www.youtube.com/watch?v=9J1vINxPNjI> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012w: *Kemenesfálvi bácsit nem ismerem én*
<http://www.youtube.com/watch?v=ZtQcDqrTqTc> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012x: *Kovács néni kosárlabda*
http://www.youtube.com/watch?v=_sJKd2C5d8g – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012y: *Kúszás*: <https://www.youtube.com/watch?v=j21BEkpyixQ> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012z: *Naftalin Ernő – A jó párkapcsolat*
<http://www.youtube.com/watch?v=x5qzJ5BNifk> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012å: *Nyúlányál vers* <https://www.youtube.com/watch?v=vYrddpU-bel> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012ä: *Ökölvívás* <https://www.youtube.com/watch?v=lKg7N02e4J8> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2012ö: *Szexuális felvilágosítás* <http://www.youtube.com/watch?v=nT7tpC-1VUI> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2013a: *A L'art pour l'art Társulat rövid története. L'art pour l'art –ryhmän esittelyteksti ryhmän kotisivuilla* <http://www.lpl.hu/content/l-art-pour-l-art-web-site-story>. Viimeksi käyty 2.6.2014.

L'ART POUR L'ART 2013b: *Forróvíz visszatérő vezeték a Fűtési ellenáramú vezetékhez, Urbán Vers*
<https://www.youtube.com/watch?v=ZUNMYnFgQjk> – viimeksi käyty 9.6.2014

L'ART POUR L'ART 2013c: *Tojásdal* <http://www.youtube.com/watch?v=FxIZECLdoWM> – viimeksi käyty 13.6.2014

L'ART POUR L'ART 2014: *Comedy Central Bemutatja – 9. évad 7. rész – Laár András*
<http://www.youtube.com/watch?v=O1eqE-gOEGE> – viimeksi käyty 13.6.2014

LAÁR, ANDRÁS 2013a: *András Laárin haastattelu Karma percek – keskusteluohjelmassa* 26.5.2013. <http://www.youtube.com/watch?v=IBL4cfcg5H4>. Viimeksi käyty 22.5.2014.

LAÁR, ANDRÁS 2013b: *András Laárin haastattelu ohjelmassa Laár Pour Laár est a Bessenyei György Tanárképző Főiskolán* 8.10.2012. <http://www.youtube.com/watch?v=jfFucrRbV10>. Viimeksi käyty 19.5.2014.

LAÁR, ANDRÁS 2013c: *András Laárin haastattelu ohjelmassa Lotters Club* 5.10.2013. <http://www.youtube.com/watch?v=miTtmzXazM>. Viimeksi käyty 19.5.2014.

LAÁR, ANDRÁS 2014: *András Laárin haastattelu ohjelmassa Mit üzen Döbrögi?* 24.1.2014. http://youtube.com/watch?v=NxgEns_dJec . Viimeksi käyty 22.5.2014

MONTY PYTHON 2008a: *Always Look on The Bright Side of Life*
<http://www.youtube.com/watch?v=WIBiLNN1NhQ> – viimeksi käyty 13.6.2014

MONTY PYTHON 2008b: *Camel Spotting* https://www.youtube.com/watch?v=cgF_jwjJwys – viimeksi käyty 8.6.2014

MONTY PYTHON 2008c: *Interesting People* <https://www.youtube.com/watch?v=23C9xMRCOPY> – viimeksi käyty 8.6.2014

MONTY PYTHON 2008d: *Lumberjack Song* https://www.youtube.com/watch?v=sZa26_esLBE – viimeksi käyty 8.6.2014

MONTY PYTHON 2013: *The Holy Grail* <http://www.youtube.com/watch?v=Lmq5PxHpLNw> – viimeksi käyty 13.6.2014

THE ROLLING STONES 2012: *Angie* <http://www.youtube.com/watch?v=9SRAccNGxbk> – viimeksi käyty 13.6.2014

ROSE, MARGARET A. 1993: *Parody: Ancient, Modern and Postmodern*. <http://google.fi/books?id=xMzfcHztMa4C&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false>. Viimeksi käyty 20.5.2014.

SIMON AND GARFUNKEL 2009: *Sound of Silence* <http://www.youtube.com/watch?v=4zLfCnGVeL4> – viimeksi käyty 13.6.2014

Liite: sanoitussuomennokset

Kehtolaulu

Ilta on saapunut, taivaalla on tauko

Lapsoseni, nukuhan jo.

Pihalla hevonenkaan ei enää hirnuskele,

koppakuoriainen kiipeilee varpaisillaan.

Pikkulintu ei enää piipittele puissa,

ihan vain, jotta sinä saisit unta.

Nuku jo, nuku jo! Älä enää nouse, nuku jo!

Pysy paikoillasi, älä herää, pysy siinä nyt!

Älä itke enää, älä itke, väsy jo, älä itke!

Nuku jo, nuku jo, ole uninen, nuku jo!

Rauhoitu nyt, kummituskin nukkuu,

ei enää tule noutaja tänään sinua varten.

Maan alla möyriskelee zombi,

mutta ei se sinua jalasta tartu.

Pikku vaavelini, uinuhan jo,

koska jos et, niin jok'ikisen herätät.

Nuku jo, nuku jo! Älä enää nouse, nuku jo!

Pysy paikoillasi, älä herää, pysy siinä nyt!

Älä itke enää, älä itke, väsy jo, älä itke!

Nuku jo, nuku jo, ole uninen, nuku jo!

Nuku jo! Pysy paikoillasi! Älä itke!

Kolme muskettisoturia ja jeti

Kolme muskettisoturia:

Kolme muskettisoturia voittaa aina.
Jos haluaa, niin tekee jetistä keittoa.
Mutta ei halua, koska jeti on viaton,
yksin vain istuu vuorella väsyneenä.

Kolme muskettisoturia mittelee miekkaa,
Se pelätköön, joka ansaitsee.
Jos joku ei pysy nahoissaan,
mahanseinään tulee väistämättä reikä.

Kolme muskettisoturia on siis täällä,
olkoon iloinen, joka meidät näkee.
Mutta kukaan ei saa loukata kuningatarta,
muuten hammasrivi kuluu erinomaisesti.

Kuningatar:

Hyvä, että suojelette niin hyvin:
Tuntuu todella hyvältä, todellakin,
Mutta vielä parempi olisi jos tulisitte illansuussa luokseni.
Minulla on tosi paljon postimerkkejä,
voidaan katsella niitä,
sitten voitte pyytää mitä vain, luottakaa vain minuun.

Kolme muskettisoturia:

Oi, Majesteetti, sanomme rohkeasti, lahjoitamme Teille veremme!

Siedämme sanoitta, jos suolemme revittää paloiksi kaksintaistelussa!

Missä Athos, Porthos ja Aramis kulkevat,

siellä viholliseen sattuu.

Jos kuningatar on jollekulle vastenmielinen,

me olemme hänen loppunsa.

Kuningatar:

Kaunista, että suojelette minua näin,

Mutta se olisi vielä kauniimpaa,

jos kertoisitte pidätellyistä villeistä haluistanne pari sanaa.

Jos tulette, voitatte,

pyydän, tulkaa,

sitten voimme tehdä yhdessä paljon hyvää.

Kolme muskettisoturia:

Oi Majesteetti, sanomme rohkeasti kyllä, jos pyydätte,

lounaamme on Teidän,

ja jos ette, heitämme sen nälkäisen leijonan eteen!

Kuningatar:

Tänä iltana voisitte jo tulla.

Kolme muskettisoturia:

Teidän vuoksenne kuolema on halpa hinta.

Kuningatar:

Jos tullette, suloinen elämä odottaa meitä.

Kolme muskettisoturia:

Tässä on laulun loppu,

juuri nyt,

voi, mikä harmi!

Jumaloin itseäni

Jumaloin itseäni,

jumaloin minä

Turhaan pyydän

itseäni omakseni

Jo vuosia kaivaten unelmoin itsestäni

En voi enää elää ilman itseäni

Tekisin puolestani

melkein mitä tahansa

Vain yhtä

odottaisin itseltäni:

uskoisinpa viimein että olen itselleni enemmän

kuin ensimmäinen fuksirakkaus

Kuin kuunsirppi Pestin iltataivaalla

sydämeni on niin yksinäinen ja surkuteltava raukka

mutta silti se sykkii suurta toivoa

Niin ihmeellinen tulee siitä hetkestä, kun viimein tartun käteeni

Ei ole salaisuus, että siitä tulee leiskuntaa, silkkaa tunnetta

Ihminen on aasi

Ei koskaan opi

Erehtyy sata kertaa

epäilemättä mitään

Silti tunnen, etten voi pettyä itseeni

sillä kuulun itselleni ikuisesti

Uskon, että kerran minulle kuitenkin saapuu lasku

Pitkän kyynelin valvotun yön jälkeen

katson itseäni kuumeisin silmin

Pikku huoneessani hajan hajan rypistellyt kirjeet

En voi olla enää huomaamatta:

tämä on jo intohimoa...

Jetilaulu

Kuulemma Himalajalla asuu outo otus

Ei voi tietää, onko se totta, vai mielikuvitusta

Sitä kutsutaan jetiksi, se on valtava karvainen ihmisapina

ja sen olemassaolo vastustaa järjenjuoksua

Tiede ihmettelee jetiä,

tiedot puuttuvat: onko sitä vai eikö ole?

Niinpä kaikki kiistelevät jetistä tieteellisesti.

Kiistellyllä jetillä on kiistelty jalka,

se jättää epäilyttäviä jalanjälkiä lumeen.

Todennäköistä on tietenkin, että jetikään

ei usko Afrikan virtahepoihin.

Ja jetistä ei voida tietää sitäkään

onko sillä tapana työntää kieli ulos

nuollakseen jotakin?

Sylkeekö se paljon, jos sillä on liikaa sylkeä?

Saako se joskus nakkia iltapalaksi, ja

jälkkäriksi Túró Rúdia (= *unk. suklaapatukka*)?

Tätä ihmispinaa ei kukaan koskaan ole nähnyt,

entä jos jeti ei näytäkään tältä.

Voihan olla että jeti muistuttaa ennemminkin

porkkanoilla täyteen tungettua kaappia.

Ja jos jetiä ei ole, miksi sitä kutsutaan jetiksi?

Miksi pitää olla niin hölmö nimi?

Miksei ennemmin ”zutmo” tai ”lantareppukuoriainen”?

Se on ihan yhtä kaunis nimi.

Mutta jos jeti sittenkin on olemassa,

saako se iloa isosta lumipallosta,

vai intoileeko se muista asioista?

Onko se musikaalisesti lahjakas?

Onko sillä lempi-jetilaulu,

jota se hyräilee aamuyöhön?

Ja jetistä ei voida tietää sitäkään

onko sillä tapana työntää kieli ulos

nuollakseen jotakin?

Sylkeekö se paljon, jos sillä on liikaa sylkeä?

Saako se joskus nakkia iltapalaksi, ja

jälkkäriksi Túró Rúdia?

Balladi kieleen lyödyistä tytöistä

Häntä kutsuttiin Maryksi, kunnes hänen kielensä lävistettiin

Kukaan ei tiennyt, miksi hän pitää aina suutaan niin tiukasti kiinni.

Yhtenä yönä hän ei enää kestänyt, vaan sylkäisi kunnon metrillisen

Sillä hetkellä hän löysi kuulan kieleltään, ”kiintoisaa!”

Verinen Jimmy lähetti pistoolillaan monta ihmistä kuolemaan

Siksi villin lännen ihmiset pelkäävät häntä

Sylki syöksähti ja Jimmyn kädessä laukesi kauhea colt

Kuula lensi hänen kielensä sydämeen, ja Mary käveli pois.

Minäkin olen kieleen lyöty tyttö,

uneksinkin siitä joka yö.

Kunpa minuakin lyötäisiin kieleen,

tulisivat minuakin lyömään villin lännen ihmiset.

Kieleen lyöty tyttö kulkee kauas, on enää pelkkä piste.

Pian senkin pisteen nielaisee horisontti.

Läväistyn kielen kuivattaa villin lännen tuuli,

ja tähän jo päättyy surullinen tarinamme.

Unohdin tarinasta vahingossa yhden detaljin:

halusin sanoa kielestä vielä yhden kiintoisan jutun.

Mund Wasser sind dafke spritzlich noch dazu geschlossen,
sitä vastoin Hohenzollern spritzend-sprucc Guten Morgen.

Minäkin olen kieleen lyöty tyttö,

uneksin siitä joka yö.

Kunpa minuakin lyötäisiin kieleen,

tulisivat minuakin lyömään villin lännet ihmiset.

Alastomat naiset vaatteissa

Zsolt:

Tuhat ja vielä tuhat ihanaa naista
ja kaksi kertaa niin monta jalkaa

András:

Nainen on miehenpuolen ihanuus
jos sen ihmeen näkee

Robi:

Naiset kulkevat tuskin vaatteissa
mutta turhaan piiloutuvat

Kaikki:

Me tiedämme, että oikeasti he ovat alasti
ja meitähän se kiinnostaa

Zsolt:

Turhaa kaikki se yritys
takki, mekko ja paita

András:

Jos silmämme kaipaavat hupia,
niin vetävät kaiken pois

Robi:

Hienoihin pukuihin jännittyvät,
peittävät olennaisen

Kaikki:

Eivät huomaa miten naurettavaa

on piilotella ihoa

Alastomat naiset vaatteissa

sepä hassu ajatus

Siksipä se jäikin kertosaakeeseen

Alastomat naiset vaatteissa

ovat tuhatlukuisina Kuubassa

mutta jos eivät, niin ei se niin haittaa,

koska banaania takuulla on

Alastomat naiset vaatteissa

elävät runsaslukuisina Kiinassa

mutta jos eivät, niin sinnekin lähetämme

pian iloisesti banaanin

Móni:

Älkööt pojat tulko minulle juttelemaan, näin jo filmeissä

miltä näyttävät komeiden pukujen alla vakavatkin ministerit

Parlamentti alusvaatteissa olisi aika hupaisa ajatus

tai kuvitella Darth Vader alasti säikyttelemässä

Kaikki:

Alastomat miehet vaatteissa

sekin on aika lystikäs ajatus

Siksipä sekin jäi kertosaakeeseen

Alastomat miehet vaatteissa

ovat tuhatlukuisina Nepalissa

ja jos eivät, niin se johtuu vain siitä, että alue on asumaton

Alastomat miehet vaatteissa

asuvat Azerbaidzanissa

tai jos eivät, niin ei sittenkään

kukaan sinne sen takia ryntää

Alastomat naiset ja miehet

koirat, karhut ja kalat

Jumala istuskelee pilvillä

ja nauraa meille hyvillään